DÉPOT LÉGAL
VAUCLUSE
N° 455
11-12
15191

20me Année Août 1933

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE
■ PHILOSOPHIE ■

FRANZ HELLENS . . . . *Documents Secrets (fragments inédits)*
ANDRÉ DELONS . . . . *Poèmes*
HENRI MICHAUX . . . . *La nuit remue*
HERMANN CLOSSON . . . . *Godefroid de Bouillon*
JEAN VAUDAL . . . . *A Tout Hasard*
ARTHUR ADAMOV . . . . *Poèmes*
HENDRICK CRAMER . . . . *Trois Contes*

CHRONIQUES

LÉON GABRIEL GROS . . . . *Georges Shehadé, poète de l'innocence*

NOTES, COMPTES RENDUS

LES LIVRES : par Joë Bousquet, Jean Audard, Carlo Suarès, Gaston Berger, Gabriel Audisio, Lucienne Blondel, Léon Derey, Pierre Sire, Jean Guyon Cesbron, Jean Pallu, Henri Fluchère, Georges Petit.

LETTRES ETRANGÈRES : par Marcel Brion.
LA MUSIQUE : par Claude Laforêt.
LA PEINTURE : *Pierre Louis Flouquet*, par Charles Petrasch. — *Jean Janin*, par Paul de Montaignac.
A PARIS : *Les Expositions*, par Germaine Selz.
MACHINES PARLANTES : par Gaston Mouren.
MUSIQUE HOT : par Georges Petit.
URBANISME : *Pour un Monument de la Paix*, par Gaston Castel et Jean Ballard.
POUR UN THÉATRE MÉDITERRANÉEN : par Gaston Mouren.
LETTRE D'EGYPTE : par Arsène Yergath.

RÉDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le N° : 5 fr. Étranger : 6 fr. 50

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction : THÉRÈSE AUBRAY, GASTON BAISSETTE, GABRIEL BERTIN, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN.

Publieront dans leurs prochains numéros

RENÉ TRIENT .... *Lawrence Panthéiste et l'Antiquité Païenne*
PIERRE HOURCADE .... *Les Hommes de Conrad*
LÉON CHESTOV .... *La seconde dimension de la pensée*
ALFRED COLLINGS .... *Lettre à un fou*
LÉON GABRIEL GROS .... *L'Age de Raison*
VALENTIN PARNAC .... *Hublots*
ROBERT POULET .... *Les Ténèbres*
RAJA RAO .... *Akkayya*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An: **40 francs -** ***Six Mois:*** **25 francs - Prix du N° : 5 francs**

(ÉTRANGER)

Un An: **60 francs -** ***Six Mois:*** **35 francs - Prix du N° : 6 fr. 50**

Compte chèques postaux Marseille **137.45**

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 6 Rue de Clichy (9°)

N° 153. Août 1933.
[redacted] 20me Année [redacted]

Cahiers du Sud

Tome X. — 2e Semestre 1933.

Documents Secrets (1)

(*Fragments inédits*)

A cette époque, un jeune compositeur, à qui j'avais lu une de mes poésies, me demanda la permission de la mettre en musique. Dire que je consentis avec joie serait peu: mon âme hurlait de bonheur. Lorsque le musicien me joua sa mélodie, mes vers me parurent beaux à pleurer. Cette collaboration fit quelque temps de nous des amis. J'invitai chez moi le compositeur et lui demandai timidement de jouer quelque chose au piano: il me semblait que je lui demandais une fortune. Plus tard, il ne fut plus nécessaire de le prier. Nous passâmes des après-midi entiers à boire du vin en nageant dans un fleuve de musique.

Ce musicien donnait des leçons de piano dans un collège de prêtres des environs de Gand, où j'avais étudié pendant une année avant d'entrer aux Jésuites. Le directeur apprit par lui que j'écrivais des vers et me fit demander d'aller le voir; il voulait me confier un projet qui m'intéresserait sûrement. Je me rendis chez lui et fus déçu en apprenant ce qu'on attendait de moi: les paroles d'une cantate pour fêter le cinquantième anniversaire de la fondation du collège. Trop timide pour exprimer un refus, je réservai ma réponse, bien décidé à ne pas me charger d'une aussi affreuse besogne.

6387

(1) Ces pages devaient faire partie d'un ouvrage publié en 1931, chez l'éditeur Stols, à Maestricht.

8° Z 24037

Dès l'entrée dans le cabinet du directeur, j'avais subi une étrange impression de gêne; elle ne provenait pas de ma timidité, mais de l'attitude de l'homme qui me recevait. Je me rappelle un visage extrêmement pâle, d'une beauté étrange, peu virile, où l'éclat des yeux et le rouge accentué des lèvres semblaient artificiels. De la bouche un peu épaisse et molle tombait une voix d'une sensualité écœurante, dont le son me fit peur. Je voulus tout de suite prendre congé, car il me semblait qu'on ne m'avait pas appelé pour me confier ce projet; cette cantate n'était qu'un prétexte.

Cependant le directeur me pria de me rasseoir et, s'approchant de moi, me demanda de cette voix lente et huileuse quelles étaient mes lectures favorites. Je fus quelque temps avant de répondre, distrait par la vue de ses mains blanches et fines, qui semblaient d'une femme, et pris d'un sentiment de répulsion insurmontable à cause de la soutane qui me paraissait plus fausse que tout le reste. Je songeais aussi qu'il me faudrait toucher cette main avant de sortir.

Le directeur dut répéter sa question. Ce que je lisais ? Je citai au hasard quelques auteurs, qu'il parut approuver. « Je vais vous prêter un livre que vous ne connaissez sans doute pas, me dit-il. Lorsque vous l'aurez lu, vous me le rapporterez. Ce n'est pas un livre ordinaire, aussi je ne vous en conseillerais pas la lecture si je ne savais que vous n'en ferez pas mauvais usage. Ne le montrez à personne. Il est des choses qu'un jeune homme de votre âge ne peut ignorer. Surtout, n'oubliez pas de me le rapporter. »

Ce n'est que dehors que j'osai regarder le livre; il portait comme titre : *Les Carnets du Roi*, et la couverture était illustrée d'une vignette représentant une femme nue d'un dessin suggestif. Je lus l'ouvrage en cachette; j'avoue que je le dévorai. C'était un pamphlet à l'adresse de Léopold II, de Paul Gérardy, un assez bon poète, qui publia au « Mercure de France », un recueil de vers intitulé *Les Roseaux*. L'auteur faisait raconter au Roi le menu de ses plaisirs amoureux, sur le ton le plus cynique et le plus cru. J'appris plus tard que cet ouvrage avait été interdit. Pour en permettre la vente clandestine, l'éditeur entoura le volume d'une couverture annonçant un écrit du peintre James Ensor: *Les grandes découvertes du Siècle prochain*...

En sortant de cette lecture, je me trouvai dans un cruel embarras. Comment retourner chez ce prêtre, sans trahir le trouble où ces images lascives m'avaient mis. Que me voulait-il ? Attendait-on de moi une confession ? Mais alors, pourquoi m'avait-on poussé au péché ? Je décidai de parler à mon père. Lorsque je lui montrai le livre, il pâlit et me demanda si je l'avais lu. Je n'osai pas le lui avouer. Il n'ajouta rien, mit l'ouvrage dans sa poche et me dit qu'il le renverrait lui-même à son propriétaire.

Je me souviens aussi d'un étrange concours. Un jour, un de mes camarades d'école, dont j'admirais le talent de poète, me proposa d'écrire une prose *pornographique*. C'est le mot qu'il avait employé; je le connaissais, mais à cette époque je ne lui attribuais qu'un sens assez vague. Nous devions nous essayer, chacun de notre côté, et comparer ensuite nos compositions. Comment cette idée était-elle venue à mon ami ? Vaine question. Nous nous mîmes à la besogne. Justement, je rentrais d'un voyage à Boulogne-sur-Mer, mon premier voyage important, et je me rappelais un épisode dont il était possible d'écrire une relation imaginaire, car ce que j'avais vu ne m'avait pas inspiré la moindre idée érotique. J'étais grimpé au sommet d'une falaise et de là, regardant la plage, j'avais vu venir deux amants enlacés; ils s'étaient arrêtés trop loin de moi, du reste, pour qu'il me fût possible d'observer ce qu'ils faisaient. J'imaginai des baisers, des gestes, auxquels je n'avais pas songé en les voyant, car tout en enviant le bonheur de ces amoureux, je n'avais pensé qu'à les admirer. Je m'échauffai terriblement à ce travail et crus inventer une peinture d'un réalisme exceptionnel. Le sentiment du péché m'épouvantait et m'excitait en même temps. Lorsque mon ami me fit lire sa composition, la honte que je n'avais pu dissimuler en lui tendant mon papier se changea en fureur contre moi-même: tandis que je n'étais parvenu qu'à une description bien superficielle de l'amour, mon rival me révélait des profondeurs effroyables. Il eut l'indulgence de ne pas se moquer de ma candeur: je crois que je l'aurais frappé. Ma conception de l'érotisme date de ce jour; elle est inséparable de l'idée de violence.

On m'avait vanté la lucidité d'esprit de Modigliani et

j'avais pu m'apercevoir, en diverses circonstances, de son jugement pénétrant. Un réel talent de graphologue doublait l'artiste d'une sorte de magicien.

Il me fallut déchanter lorsque je regardai le portrait. Qu'avait-il fait de moi? Non seulement, je ne retrouvais pas ma ressemblance dans cette peinture, mais la figure esquissée par Modigliani me parut fausse: l'artiste m'avait peint sous les traits d'un enfant. Avait-il, par une étrange induction, reconstitué un aspect inconnu de mon passé? « Ce n'est pas toi, et pourtant... C'est curieux, disait Maria-Marcovna, on dirait qu'il t'a peint par le dedans. Ce n'est pas toi mais quelque chose comme ta représentation. » J'ai retrouvé récemment une photographie de ce portrait et la valeur prophétique de l'esquisse m'a tout de suite frappé: à présent, je m'y reconnaissais parfaitement, tel que je me suis peint moi-même dans *Le Naïf*. J'eus en même temps la révélation d'une espèce de prodige lorsque ma femme me fit observer que cette peinture reproduisait d'une façon frappante les traits de Serge, mon plus jeune fils.

Par une coïncidence fantasque, des airs frivoles aux rythmes mécaniques, joués par mon voisin, m'obsédèrent pendant toute la période où j'écrivis *Mélusine*. Les syncopes m'entraînaient dans leur dédale et me laissaient étourdi. Ces musiques s'imposaient d'autant mieux à ma mémoire qu'elles m'arrivaient hachées, redoublées, constamment reprises et transformées par le travail du compositeur. Lui aussi s'évertuait à fixer une image de ses rêves et je m'étonnais, non sans colère, qu'il apportât tant d'acharnement à cette tâche futile.

Mes propres inventions en prirent une forme diabolique et grotesque, comme si elles se développaient cahotant sur une de ces pistes foraines où l'on voit des chars à la direction faussée se rencontrer et s'entrechoquer dans un fracas épouvantable. Je n'avais lu le nom de mon voisin, inscrit sur la porte, que pour le maudire. Le soir, sous les palmiers, musique et cauchemars s'accordaient parfois dans une étrange harmonie. Après la guerre, ces mêmes airs, joués par les orchestres et les gramophones, obsédèrent quelque temps les oreilles du monde entier. C'étaient ceux de *Phi-Phi*. Mon voisin s'appelait Christiné.

J'ai écrit beaucoup de vers. Je les ai presque tous détruits; ceux qui restaient ont été réunis dans mon recueil: *Poésie de la veille et du lendemain.* Il est difficile d'avouer qu'on n'est pas poète. Si j'osais me réclamer d'un exemple illustre, j'évoquerais celui de Gide. Gide n'est pas poète parce qu'il est musicien. On ne saurait être en même temps musicien et poète, parce que la poésie crée à elle-même son monde musical et sans le secours de la musique notée. Celle-ci ne peut-être pour la poésie qu'un dangereux enseignement, une source d'inspiration pleine de périls. Les symbolistes ne s'en sont pas aperçus, c'est pourquoi la plupart se sont égarés. Presque unique parmi ceux de l'époque, le vers mallarméen n'est pas musical, il est essentiellement poétique.

Les vers musicaux n'ont jamais inspiré de grande musique; au contraire, les plus belles œuvres musicales ont été écrites sur les poèmes les plus arides. Voyez, par exemple, *Les Saisons,* de Haydn :

Le laboureur s'empresse
Il mène aux champs ses bœufs,
Dans le sillon qu'il laisse
Il siffle un air joyeux.

Le musicien n'a que faire de musique pour s'inspirer; il lui faut des idées. Les mélodies des compositeurs impressionnistes écrites sur des poèmes de Verlaine sont presque toutes médiocres, lorsque le musicien n'est pas parvenu à oublier le poète. On les dirait « faussées ». Les poésies de Valéry ont été rarement mises en musique; elles peuvent s'en passer. La musique particulière du poète est intérieure, elle n'a qu'un rapport assez lointain avec le rythme de la prosodie, la mesure ou la rime; ces moyens, qui peuvent faire croire que la poésie doit quelque chose à la musique, ne servent qu'à dégager ou à canaliser cette musique interne, indépendante du son, *amusicale*, qui est proprement la poésie. Le véritable poète ne pense ni ne sent en musique, il pense et il sent en poésie. « La langue poétique de l'Italie gêne beaucoup les poètes » écrit Cocteau. Il devrait dire « la langue trop musicale ».

Les plus beaux vers sont ceux dont la musique particulière ne se dégage que longtemps après qu'on les a lus.

La poésie a sa musique, comme la musique sa poésie.

Je veux un poème dur, bâti de mots solides et secs, donc chaque pièce concourt à l'équilibre de l'ensemble, un poème pareil à ces monuments anciens construits de moellons carrés, juxtaposés et sans ciment. On trouve de pareilles constructions dans les œuvres de Maïakowsky.

Pour moi, lorsque j'écris un poème, je pense en musique. C'est pourquoi je ne suis pas poète. Mais il est difficile d'avouer cela et l'on continue d'écrire des vers, malgré tout.

Œil-de-Dieu, c'est aussi l'expression de l'affreuse solitude humaine. François Puissant traîne la solitude à ses côtés comme une malédiction. Le mariage, loin de le délivrer, n'est qu'une immense farce machinée pour mieux faire sentir le vide où il étouffe. Et la farce se poursuit, après sa fuite, jusqu'au vide mortel, la folie. Parmi les maux dont l'homme est accablé, la solitude est peut-être le plus redoutable. Dans mon enfance, je l'ai aimée; après, je ne l'ai appelée que pour la haïr. « Lorsqu'il n'y a plus personne, me disais-je, il reste encore moi ! » C'est désirer la mort. La supplication humaine se résumerait-elle dans ce souhait sinistre ?

Rosanov, dans l'étonnant journal de misère qu'il intitule *Esseulement,* se plaît à vanter la présence perpétuelle de sa femme, qu'il appelle « l'amie », à ses côtés. Il insiste trop. On sent la profondeur du mal. Une femme, isolée du monde par la misère et par une surdité incurable, quelque temps avant de se donner la mort, me prédit une fin solitaire, pareille à la sienne. Elle ignorait que la solitude est mon état habituel et que j'étais déjà le plus dénué des hommes au moment qu'elle me croyait comblé d'affection et, dans son esprit, d'amour. Toutes mes tentatives pour arracher de moi ces bandelettes affreuses, cette peau inhumaine, afin de jouir du contact des hommes, ont lamentablement échoué; l'amitié elle-même, cette amitié dont je ne puis me passer et qui n'a cessé de venir à moi, je l'ai constamment découragée. C'est qu'il m'est impossible de m'exprimer oralement. Je ne peux trouver les mots qui conviennent; le geste et la parole se heurtent à l'intérieur contre je ne sais quelles barrières. Plus je cherche à parler, moins je trouve à me traduire.

Je me sens trembler, je rougis; un voile se tend sur mon cerveau, dès que j'exerce ma volonté à remplir le silence. Je sens trop la valeur de celui-ci. Seul le silence est pur, éloquent, désintéressé, parfait. Il est le sentiment même et la passion. Pourquoi les hommes ne peuvent-ils communiquer entre eux au moyen de ce langage qui doit être celui des anges comme il est celui des animaux ?

Le *Disque Vert* indique la voie libre. Comme on l'a vu, quelques bons esprits se reconnurent à ce signal. Paul Valéry vint un soir nous entretenir de Baudelaire : par une série de volutes, il nous emporta dans cette région hautaine où son intelligence se meut avec une grâce si sensible. On le sent de cette vieille race parente de l'olivier, dont le feuillage s'échappe en ondes musicales d'un tronc rude et desséché. Jacques Rivière vint après lui et nous parla de l'éthique d'André Gide. Fin et nerveux, il se frayait tout de suite un chemin au cœur même du sujet, et de cette place chaude et palpitante, d'une voix un peu sourde où l'on sentait l'émotion, se reprenant souvent comme s'il craignait de lâcher un fil, il nous faisait entendre la bonne nouvelle de l'écrivain. Il ne s'épargnait aucun détail; on eût dit qu'il eût encouru un châtiment en se montrant incomplet.

Nous formions tous le vœu de voir parmi nous André Gide; mais nous ne reçûmes de lui qu'une lettre. Gide était notre maître, d'autant plus grand qu'il ne voulait rien enseigner. André Malraux avait écrit pour la revue un article intitulé *Ménalque*, où Gide était placé haut. Nous vivions dans le rayonnement un peu froid de cette œuvre qui sait, au moment choisi par elle, donner le frisson ou souffler la plus chaude haleine. Laissant assez loin derrière nous l'*Immoraliste*, qui avait occupé la jeunesse de ceux d'entre nous qui approchaient de l'âge mûr, nous proposions à la génération groupée autour de nos signaux les proses des *Nourritures terrestres*, d'*Amyntas*, d'*Incidences*, de *Si le grain ne meurt*. Gide est l'écrivain classique de son temps, le seul qui ait su associer dans sa pensée ces deux éléments : la minute et l'éternité. Besoin de clarté, de vérité et d'ordre même dans l'apparence du désordre ; recherche de l'objet, dont la forme n'importe qu'en tant qu'elle répond à sa des-

tination ; investigation lucide, nullement inspirée, il faudrait dire déviée, ni par la poésie, ni par un calcul. C'est un naturaliste servi par le style autant que par l'intelligence ; car chez lui le style c'est l'instinct. Style « chargé de signification » pour employer ses propres termes au sujet de Pope. Je crois, du reste, que sa profonde connaissance des écrivains anglais a pu l'aider à trouver cette expression nette, vivante et sans ambages.

Valéry invente, Gide découvre.

Jean Paulhan, acquis dès la première heure à notre cause, marqua son influence sur les plus discrets d'entre nous. Ni l'homme, ni son œuvre, ne peuvent être goûtés du grand nombre; l'homme est trop distant, trop intérieur, l'œuvre trop repliée sur elle-même, et j'ajouterai : d'une perfection interne inaccessible aux âmes pressées. Paulhan a participé d'une façon directe aux recherches littéraires de ces vingt dernières années. Dirai-je que son nom inspire le respect, même parmi les tout jeunes écrivains, même parmi les plus bruyants et les plus impatients ? Du respect, c'est un grand mot, et qu'un écrivain de sa trempe et de son esprit ne doit pas aimer. Ce n'est pas de cette sorte de respect dû à un homme grave, à une œuvre posée, qu'il s'agit, mais d'une sympathie sérieuse, motivée et en quelque sorte commandée par l'authenticité d'un caractère profond et d'une œuvre qui ne doit rien si ce n'est à elle-même.

C'est en lisant les *Hain teny merinas,* où Paulhan a recueilli et traduit des poésies populaires malgaches et qu'il a fait précéder d'une étude sur la sémantique des proverbes, que j'ai pris pied dans cette œuvre. On découvre déjà dans ces pages l'idée fondamentale de tous les ouvrages qui suivront: rechercher la valeur morale et humaine des mots, des expressions, soit chez un peuple en particulier, soit dans la littérature générale, dans le vocabulaire humain. *Le Pont traversé* et *Jacob Cow* ajoutent aux découvertes linguistiques celles d'une poésie nouvelle, traduite par des images qui semblent prises directement au monde des rêves et colorées des reflets du subconscient.

Blaise Cendrars, revenant d'une visite au Musée Colonial de Tervueren, nous parla de l'art nègre. « Soufflez-moi ce que je dois dire ! » me demanda-t-il au

moment d'entrer dans la salle de conférence. Il était ivre et fut divin. En face de Sainte-Gudule, il avait voulu arrêter un fiacre pour communiquer, du haut de cette tribune roulante, son enthousiasme à la foule.

Je vis pour la première fois Jean Cocteau à l'Institut des Hautes Etudes, où il conférenciait sur ses musiciens préférés: Satie, Poulenc, Auric. Il parlait debout, chantonnant et se dandinant. Dès le premier abord je fus frappé par son geste d'illusionniste. En finissant il eut l'air de tirer une colombe d'un chapeau invisible. Je le revis chez lui, rue d'Anjou ; je venais lui parler du *Disque Vert,* mais je n'en trouvai pas l'occasion, car il discourut tout le temps, tandis qu'il se rasait devant un petit miroir fixé au mur et qui semblait aussi lui servir de viseur pour m'envoyer ses flêchettes à la bonne place. Quelque temps après, il me pria d'aller voir de sa part Barbette, en représentation au Palais d'Eté ; il m'avait vanté sa beauté, son charme et la finesse de son esprit: « Barbette emporte toujours dans sa valise quelques-uns des auteurs que vous aimez : Max Jacob, Apollinaire. » Je complétai : « Cocteau ». Je n'allai pas voir Barbette à son hôtel, mais je lui envoyai Odilon-Jean Périer à ma place. Il fut conquis. En le voyant se balancer sur son échelle, je me souvins de la conférence de Cocteau à Bruxelles et compris la sympathie que le poète vouait à l'acrobate-enchanteur. Jean Cocteau me paraît en tout point le Barbette de la poésie française, mais il n'enlève pas sa perruque sous les applaudissements.

Michaux est le plus original et le mieux doué des poètes du *Disque vert*. Esprit d'une perspicacité rare, il évolue dans l'abstraction ou dans la fable, avec une aisance que je suis obligé de qualifier de raffinée, bien qu'aucun écrivain ne donne comme lui l'impression de la gratuité et d'une sorte de sauvagerie cahotique. Il est difficile de parler de lui, car il ne se laisse saisir par aucun côté. Il s'échappe à lui-même, j'imagine; je ne pense pas qu'il ait pris soin de s'organiser d'après des règles choisies. C'est un de ces poètes qui s'imposent par le tempérament, par une sensibilité à base positive, mais extrêmement mobile, retorse, imprévisible, et qui se laissent constamment prendre en défaut par les critiques. Il est probable que ceux-ci ne se risqueront pas de sitôt à s'occuper de lui, mais je suis sûr

qu'il les tourmente, les inquiète et les empêche de dormir Un jour viendra où chacun voudra le reconnaître; certains regretteront de n'avoir pas été parmi les premiers.

Curieux de science expérimentale, faisant ses meilleures lectures, les seules peut-être, des livres de médecine, de psychologie ou de sciences naturelles, il fait servir à l'abstraction poétique la réalité qu'il découvre, de sorte que son esprit est en travail continuel d'invention.

Grand voyageur par l'imagination, Michaux a trouvé l'occasion, la chance du voyage ; ou pour dire mieux, il en a rencontré la fatalité. Une fois déjà, emporté par son besoin, abordant à je ne sais quel continent, il était tombé du haut d'une échelle de corde à fond de cale. Il fallut le rapatrier. Revenu de la plus extraordinaire aventure de sa vie, de l'Equateur, après une fugue sur l'Amazone dans une simple pirogue, ce qu'il m'en conta, de cette voix laconique entrecoupée de silences où il y a du large et de l'atmosphère, et le regard puéril de ses yeux bleus, n'atteint peut-être pas à la précision des poèmes en prose d'*Ecuador,* mais je m'en souviendrai longtemps, comme de mes propres rêves.

Edmond Jaloux retint mon ouvrage pour inaugurer la publication d'une nouvelle collection de romans chez Emile-Paul.

Curieuse figure que celle de ce poète-romancier. J'imagine le mandarin Edmond Jaloux se distrayant d'absorbantes spéculations en ciselant de petits poèmes polis comme des figurines d'ivoire. Ce Chinois de Marseille, dont le visage, le teint, la parole, le geste, le regard, tous les traits, toute la physionomie, décèlent une origine asiatique, est devenu un des princes de la critique parisienne. Dans son regard veille une flamme cruelle; je le situerais volontiers dans quelque jardin des supplices, et sourd apparemment aux plaintes de ses victimes, un léger pli de jouissance aux coins de ses lèvres sensuelles. On se tromperait, pourtant, à vouloir pousser davantage le portrait, car cet épicurien est, à ses heures, le plus sentimental des romantiques, le plus généreux peut-être. Les Français lui doivent de connaître, un peu tard sans doute, Jean-

Paul Richter et quelques autres Allemands de la belle époque.

Il n'y a pas longtemps, étant allé rendre visite à Jaloux dans son appartement de l'Impasse Valmy, je lui exprimai mon étonnement de ne plus voir paraître aucun roman de lui. Il se leva et alla ouvrir mystérieusement, avec une sorte de respect, comme on ouvre un coffre-fort, une armoire où j'aperçus un grand nombre de livres, tous reliés, sur un rayon. Il en prit un au hasard et me le tendit. Ce n'était pas un livre, mais un cahier. Sur la première page, de sa belle écriture ornée mais claire, il avait inscrit un titre de roman ; la page suivante portait une dizaine de lignes sans ratures, tout le reste du cahier était blanc. Il me permit d'ouvrir encore quelques-uns de ces cahiers où, sous une reliure précieuse, sur un papier de luxe, étaient tracés le titre et les premiers paragraphes, d'un roman qu'il n'achèverait jamais peut-être. Les premiers paragraphes.... Je suis tenté d'écrire: les premières mesures. Jaloux ne serait-il pas un musicien qui s'ignore ?

La peur du ridicule a été le motif de la plupart de mes abstentions. Tout enfant, j'en étais déjà tourmenté. Autant je me montrais naturel et gai en compagnie de mon frère et de mes sœurs, autant je me sentais empêché en présence d'un figure étrangère, fût-ce celle d'un enfant de mon âge. Mon visage se contractait et je ne pouvais plus bouger les bras. « Est-il toujours aussi sérieux ? » demandait-on à ma mère. « Eh oui, il ne rit pas beaucoup ! » répondait-elle. Je m'arrêtais devant tous les miroirs. Etais-je vraiment fait comme cela ? Avais-je si triste mine, comme les gens prétendaient ? Je m'appliquais à imiter le rire, j'étirais mes traits et me sauvais bientôt, épouvanté par ma grimace. Partout où il y avait du monde, je me sentais le point de mire de tous les regards. Au collège, pendant le sermon, lorsque le prédicateur faisait allusion au péché qui était le mien, je croyais que tous les yeux de l'auditoire se fixaient sur moi et je m'efforçais de composer mon visage pour éviter leur ironie. J'en souffrais cruellement. Cette pudeur était si irritable que je me croyais obligé de suveiller continuellement la tenue de mon sexe ; je m'ingéniais à

dissimuler sa présence sous mon vêtement, craignant d'attirer sur cet endroit une attention coupable.

Dès cette époque, je savais que je n'accomplirais jamais une action d'éclat, ni dans le mal ni dans le bien. Et pourtant je n'étais pas dépourvu de chaleur, au contraire; mais tout se jouait alors dans ma tête et dans mes nerfs.

Un soir, je sortais d'une fête, ravi, loin de moi-même, peut-être au-dessus. A propos de je ne sais quelle remarque que je fis, comme en chantant, les amis qui m'entouraient partirent d'un éclat de rire. Je leur demandai pourquoi ils riaient ; ma question provoqua une nouvelle hilarité. Pris tout à coup d'une sueur froide, je me retirai, sous un prétexte quelconque, afin d'être seul. La nuit, j'eus la fièvre. Ce rire m'a poursuivi toute ma vie.

Je ne cesse de subir l'effet d'une autre obsession, non moins cruelle. C'est une peur, non pas vague mais, au contraire, précise, la crainte panique d'une rupture, d'un changement sanglant et douloureux, et qu'on pourrait appeler : *la peur de l'accident.* Je ne sais si on en retrouve la trace dans mes livres : il y est peu question d'accidents physiques. Mais il est certain que cette peur est à la source de tout ce que j'ai écrit; si le lecteur ne le sent pas, c'est qu'il n'a jamais frémi dans son enfance au cri déchirant de l'homme frappé de mort violente. Il y a, dans *Le Naïf,* le récit d'un de ces « faits divers » dont je fus témoin. Un homme travaillait à démolir un mur, en face de chez nous; le mur s'écroula brusquement et l'homme fut écrasé sous le poids. Je n'oublierai jamais ce cri, le monde entier dut l'entendre. Il traversa comme un nuage de plomb cette journée de grand soleil et je reconnus plus tard sa détresse dans tous les bruits insolites qui vinrent troubler un moment la paix de la nature. Je ne peux jamais regarder un mur sans penser que le cri se cache là, derrière les pierres, prêt à sauter sur moi.

Je me suis toujours appliqué à aimer passionnément le présent. « Vivre aujourd'hui comme si nous avions vécu toute notre vie pour ce seul jour » écrit Rosanov dans son journal secret. Peut-être paraîtra-t-il étrange qu'il m'ait fallu faire un effort pour cela. On oublie l'entraînement naturel du poète vers le passé. Les

« blues » des nègres de Haarlem, chez qui le lyrisme de notre temps semble s'être réfugié, ne sont pas autre chose qu'une lamentation, tour à tour douce et déchirante, du passé sauvage et bienheureux. Nous ne pouvons pas plus nous passer de regret que d'illusion. Mais l'expression de cette nostalgie suppose en même temps le regret d'un état dont la perte semble irréparable. La maison du poète a brûlé.

Je n'ai jamais eu ce qu'on appelle l'instinct du propriétaire, et le goût de posséder, je ne l'ai pas acquis en avançant. Je continue à préférer les appartements meublés à ceux qu'il faut remplir soi-même. Avec ceux-là aucune tyrannie à craindre; on les quitte sans difficulté. C'est une chose bien encombrante que des meubles, des objets d'art, respectables ou fragiles. Je n'ai vraiment aucune idée du confort, si je me sens assez porté vers le luxe. Si j'étais né sous un autre climat, je vivrais volontiers sous la tente.

Suis-je ambitieux ? J'ai aspiré aux plus hauts sommets et lorsque parfois j'ai cru y atteindre, je me suis aperçu que je n'avais fait que monter au dernier degré d'une tour. On voit la terre à ses pieds mais le ciel n'en paraît que plus haut et l'on a hâte de redescendre.

Le vertige m'est nécessaire, mais j'ai horreur des panoramas.

Il m'est arrivé plus souvent de regarder le gouffre. L'idée de me faire mendiant m'a plus d'une fois tenté : je quitterais, une nuit, ma maison, mes enfants, et parcourais le monde, la paume ouverte. Je hais l'être qui mendie ; je ne donne jamais à qui tend la main ; le chien même, qui vient flairer mon assiette avec des yeux suppliants, je le repousse. Je me ferais mendiant pour connaître enfin la nature humaine, mépriser à fond ceux qui donnent, admirer ceux qui refusent ; sans doute aussi pour me mépriser moi-même, à tel point que je me sente enfin délivré de l'obsession de la durée.

Franz HELLENS.

Poèmes

MURAILLES

Un rythme cherché dans la nuit, sous les feux pâles qui grésillent dans les lampes folles de l'hiver, fauves croupis qui consument l'espace par le regard, et par le puissant battement des hanches qui veillent;

Un rythme cherché dans le fond de la peur, ce puits séché où vibrent les silences du monde;

Un rythme cherché dans la mer, et sous l'orage de l'eau qui s'accomplit dans la vaste odeur de l'informe, dans la soie déchirante de ce chaos qui n'a pas de futur, et duquel s'élèvent des trompes d'argent radieuses et vides, échine du soleil, vapeur de lumières incarnées, trophée parfaitement nu;

Un rythme cherché dans l'indifférence, mais alors, sur l'ombre de cette voute absurde: l'haleine du voyageur, le bruit de son désir, le vent de son départ;

Un rythme cherché dans la mort: silence à ceux qui se couchent près d'elle; un rythme cherché dans l'oubli: aucune image n'y peut survivre; un rythme cherché dans l'amour: avec les yeux enchaînés, le corps lointain, le corps sans cesse traversé et abandonné sur un chemin, un destin qui tombe en poudre aux portes de tous les réveils;

Où est le cœur du monde?

L'HOMME ET LE MUR

Je sais bien que tu es un mur. Mais je sais aussi bien que tu m'écoutes marcher, que tu m'entends passer, que peut-être tu connais les choses de ma vie par leur reflet, par l'écho de mon ombre tout au long de ton grand corps muet.

Tant d'années déjà, mais surtout déjà tant de saisons tant d'oublis...

Mes traces sont scellées dans l'oubli de ta pierre, je suis inscrit au cœur de ta vertigineuse indifférence. Quand on se heurte à toi, dans une de ces fausses aurores dont la nuit s'amuse et dont l'homme s'épouvante, on saigne parfois silencieusement, longuement, on se déroule comme une écharpe rouge prise sous les lampes de feu d'une gorge aride où crépitent des étincelles. Tu es un témoin sans fin...

Des bombes de pluie éclatent et s'endorment à tes flancs; les eaux sortent de toi et s'en vont luire sous mille différences, sous les mille latitudes du soir. Tu es le mur.

J'ai fait de longues routes sous ta protection, et aussi de longues routes j'ai fait sous ta menace, comment dirai-je, sous ton poing. On sait très bien que tu es un assassin; mais on sait aussi que tu es un ange en pierre, une inépuisable force noire.

Marchant près de toi, j'approche sans cesse de ta nature, je te ressemblerais si la poursuite ne s'arrêtait car je demeure toujours, si près souvent que je puisse passer de ton monde, une parabole de chair, de souffle et de fatigue.

Terrible terre des échos, terribles clameurs géantes, lumières brillant à contre-vie, plaine des murs.

Plus loin j'irai, plus haut et plus lucide tu parleras dans mon silence, plus aigue, plus manifestée, plus ivre, plus sifflante et aussi plus calme, douce, plus in-

différente, plus vaste dans ta pierre toujours prêt d'arracher le sol, toujours plus évidente, et demain plus humaine, mais cette nuit encore toujours plus cruelle, profondément perdue soudain, ta parole muette, levée dans ma solitude, prête à surgir de tout amour puis recluse dans mon orgueil.

Et enfin tu n'es qu'un mur.

UNE TERREUR

Depuis que le silence était venu sur terre, les digues se sont rompues, les vents se sont croisés; se sont rencontrées les marées et dans leurs silences désormais voués à la folie, toutes les forces pures. Les regards se prennent d'extase à s'entrevoir, et il s'élève un feu par dessus cette grande douceur. Les nuits en se touchant l'épaule passent, comme un songe éternel; les routes aujourd'hui sont peu sûres pour les voiliers sans expérience, et sur la mer le promeneur qui s'égare ne sait plus résister à la joie de fouler aux pieds ces grandes gerbes bleues qui éclairent le monde par le bas...

Beaucoup d'éléments ont changé aussi, dans le cœur de l'homme, depuis le silence. Il y règne une étourdissante clarté: nous sommes dans une vaste salle d'auberge, aux murs résistants et luisants, aux contours lisses et souverains; au centre règne une boisson victorieuse, une gigantesque fontaine de vie, qui jaillit, et qui parfume la mort. Ceux qui sont assis autour de cette source ne sont pas, m'a-t-on dit, ne sont pas, mais quel silence sous ces lambris plus vierges que le ciel, ne sont pas les hommes du malheur...

Quand ils repartirent, le jour descendait. Il était rouge. Ils ne savaient comment poursuivre, les voies du silence sont pleines de dangers. Alors ils se tournèrent vers la mer qui boullonnait à leurs côtés. Faudrait-il revenir sous la voute pluvieuse de l'écho, traverser de nouveau ces champs désastreux cernés de douleurs courbes, reprendre place à l'antique table de la faim, à la roue des saisons et des races qui tourne en criant sur le miroir du néant?

Mais la mer, elle aussi, était rouge.

NUIT

Et le ciel est si pur qu'on y pressent une corde tendue d'un bout à l'autre de l'horizon et qui supporterait seule le chant de la nuit, et que demain s'éveillera aux genoux des falaises, comme un oiseau endormi apporté par la mer. Enfant nocturne, tu dors sur mon flanc, tu jonches mon silence d'homme ainsi qu'une fleur vaincue, qui a donné son secret et qui le recompose au sein du néant dont se nourrit ton souffle. Alors le monde voyage autour de ton immobilité se connait, se touche lui-même à tous les points de son corps pendant ton absence éperdue, pour qu'un ordre nouveau accueille, à ton réveil, le mouvement renoué de ton propre désordre traduit sous les lueurs du matin.

Une boule bleue s'arrache à l'immense plaine courbe qui clôt tes yeux, et s'ébranle silencieusement vers ton front, dans l'ombre duquel on voit ton âme prendre son repos. La lumière de la nuit escorte cette avancée, et la boule bleue sérénissime roule avec gloire sur toute la surface des pentes du silence, roule sur les teintes du vide, et elle approche... Mais si lointaine éternellement dans sa présence et dans sa venue, si éternellement identique dans le lointain infiniment proche de la coupole des nuits intérieures, que le vertige frappant ta tête vient s'unir aux songes où tu bois, et c'est ainsi que la douleur te frappe à la naissance du jour, quand, encore étendue sous la cendre de tes cheveux et dans la buée de ton absence, épouvantée tu me regardes sourire et tu crois que je te demande quelle est cette étrangère qui est nue devant moi.

MATIN

Eau qui danse sur le silence, et toi grand Soleil neigeux, combien la mort était belle dans les branches de cette matinée d'été! Elle se balançait, sérieuse et pure, attentive à l'écho des choses qui résonnait dans l'arbre de la chaleur, et montait avec de grandes voiles d'ombre sur la mer arrondie où scintillaient mille cœurs d'or.

Eau qui danse sur le silence,
O Profondeur!

André DELONS.

La Nuit remue

1

Tout à coup le carreau dans la chambre paisible, montre une tache.

L'édredon à ce moment a un cri, un cri et un sursaut; ensuite le sang coule. Les draps s'humectent, tout se mouille.

L'armoire s'ouvre violemment, un mort en sort et s'abat.

Un battant accable l'autre et ne le lache plus. La porte de l'armoire s'est refermée.

Certes, cela n'est pas réjouissant.

Mais c'est un plaisir que de frapper une belette. Bien, ensuite il faut la clouer sur un piano. Il le faut absolument. Arès on s'en va. On peut aussi la clouer sur un vase. Mais c'est difficile. Le vase n'y résiste pas. C'est difficile. C'est dommage.

On s'enfuit alors, on est des milliers, à s'enfuir. De tous côtés, à la nage. On était donc si nombreux!

*
* *

2

Cette motocyclette furieuse dont je ne connaissais pas le fonctionnement m'emporta des heures et des heures.

A peine arrêté, sans discontinuer tombèrent des poignards, verticalement, à un centimètre de mon pied, tac-tac effroyable.

Comme si tous les obstacles et les mortels virages en motocyclette n'avaient pas suffi, maintenant la perpétuelle menace de mort ! Car enfin tombant de si haut... une erreur d'un centimètre est si vite com-

mise. Je veux bien croire qu'il ne s'agit pas d'une tentative de meurtre mais d'un jeu plus ou moins spirituel. Mais hélas, comme il dure, ce damné jeu! Si acculé par la fatigue je m'étends une minute les éclats de pierre sous les lames vertigineuses, et le bois qui vibre durement me réveillent bientôt, je me relève, et, tombe en me frôlant les cils un poignard exact.

*
* *

3

Elle commença dans l'escalier à n'être plus bien grande. Enfin arrivée au troisième étage, au moment de franchir le seuil de ma chambre, elle n'était guère plus haute qu'une perdrix. Non, non, alors je n'y tiens pas. Une femme, bien ! pas une perdrix. Elle savait bien pourquoi je l'avais appelée. Ce n'était pas pour... enfin...

Dans ce cas pourquoi s'obstiner en dépit de toute raison et me retenir sauvagement par le pantalon.

Le dernier coup de pied que je lui ai envoyé l'a fait tomber jusqu'à la loge de la concierge.

Certes, je ne voulais pas cela. Elle m'y a forcé, je peux le dire. Je crois bien que je puis le dire.

Et maintenant, au bas de l'escalier, ses petits gémissements, gémissements, gémissements, comme font tous les êtres malfaisants.

*
* *

4

... Elles apparurent s'exfoliant doucement des solives du plafond... Une goute apparut, grosse comme un œuf d'huile et lourdement tomba, une goutte tomba, petit ventre blanc, sur le plancher.

Une nouvelle goutte se forma, matrice luisante quoique obscure et tomba. C'était une femme.

Elle fit des efforts extravagants et sans nul doute horriblement pénibles, et n'arriva à rien.

Une troisième goutte, se forma, grossit, tomba. La femme qui s'y forma, instantanément aplatie, fit cependant un tel effort.... qu'elle se retourna.

D'un coup. Puis tout mouvement cessa.

Longues étaient ses jambes, longues. Elle eût fait une danseuse.

De nouveau une goutte se forma et grossit, tumeur terrible d'une vie trop promptement formée et tomba.

Les corps allaient s'amoncelant, crèpes vivantes, bien humaines pourtant sauf l'aplatissement.

Puis les gouttes ne coulèrent plus. Je m'étendis près d'un tas de petites femmes, la stupeur dans l'esprit, navré, ne songeant ni à elles ni à moi, mais à l'amère vie quotidienne.

*
* *

5

Sous le plafond bas de ma petite chambre, est ma nuit, gouffre profond.

Précipité constamment à des milliers de mètres de profondeur, avec un abîme plusieurs fois aussi immense sous moi, je me retiens avec la plus grande difficulté aux aspérités, fourbu, machinal, hésitant entre le dégoût et l'opiniâtreté; cependant, l'ascension-fourmi se poursuivit avec une lenteur interminable. Les aspérités de plus en plus infimes, se lisent à peine sur la paroi perpendiculaire. Le gouffre, la nuit, la terreur s'unissent indissolublement.

*
* *

6

Nous sommes toujours trois dans cette galère. Deux pour tenir la conversation et moi pour ramer.

Qu'il est dur le pain quotidien, dur à gagner et dur à se faire payer.

Ces deux bavards sont toute ma distraction, mais c'est tout de même dur de les voir manger mon pain.

Ils parlent tout le temps. S'ils ne parlaient pas tout le temps, certes l'immensité de l'océan et le bruit des tempêtes, disent-ils, viendraient à bout de mon courage et de mes forces.

Faire avancer à moi tout seul un bateau avec une seule paire de rames, ce n'est pas commode. L'eau a

beau n'offrir que peu de résistance.... Elle en offre, allez. Elle en offre, il y a des jours surtout...

Ah! comme j'abandonnerais volontiers mes rames.

Mais ils y ont l'œil, n'ayant que ça à faire, et à bavarder et à manger mon pain, ma petite ration dix fois rognée déjà.

*

* *

7

Mes petites poulettes, vous pouvez dire tout ce que vous voulez, ce n'est pas moi qui m'embête. Hier encore, j'arrachai un bras à un agent, c'était peut-être le bras galonné d'un brigadier, je n'en suis pas sûr. Je l'arrachai vivement, et le rejetai de même.

Mes draps jamais pour ainsi dire ne sont blancs. Heureusement que le sang sèche vite. Comment dormirai-je sinon ?

Mes bras égarés plongent de tous côtés, dans des ventres, dans des poitrines; dans les organes qu'on dit secrets (secrets pour quelques-uns!)

Mes bras rapportent toujours, mes bons bras ivres. Je ne sais pas toujours quoi, un morceau de foie, des pièces des poumons, je confonds tout, pourvu que ce soit chaud, humide et plein de sang.

Dans le fond, ce que j'aimerais, c'est de trouver de la rosée, très douce, bien réconfortante.

Un bras blanc, frais, soigneusement recouvert d'une peau satinée, ce n'est pas si mal. Mais mes ongles, mes dents, mon insatiable curiosité, le peu que je puis m'accoutumer de superficiel, enfin... c'est comme ça. Tel partit pour un baiser, qui rapporta une tête.

Priez pour lui, il enrage pour vous.

Henri MICHAUX.

Godefroid de Bouillon

Tente de Godefroid. Pénombre. Au-dehors, bruits confus, parfois sourds, puis violents. La tente reste vide un assez long moment.

Des voix se rapprochent: interpellations, questions, angoisse (« Godefroid ? » « Blessé ! » « Place, place ! » « Mort ? » « Laissez-moi... » « Prenez garde » etc..)

Entrent Baudouin, Robert, Philippe, tout armés, et le Clerc. Ils portent avec hâte et précautions un corps recouvert de l'armure de Godefroid, et le déposent sur les ballots. Dialogue ad libitum, avec juxtaposition et confusion. Baudouin est affolé, Philippe assez calme, Robert troublé, le Clerc inquiet.

LE CLERC. — Ici. C'est bien... laissez-le, laissez-moi...

BEAUDOUIN. — Godefroid, mon frère, répondez !

LE CLERC. — Laissez-le, vous dis-je... il ne voudrait pas... Moi seul, je puis...

(*On veut faire le heaume de l'homme, il le retient, se débat*)

BAUDOUIN. — Qu'y a-t-il, Godefroid... Il souffre... laissez-moi. Godefroid, c'est moi...

LE CLERC. — Laissez-le seul... sortez !

(*Tumulte au-dehors. La tente s'agite*)

LE CLERC (*à Robert*). — Empêchez-les d'entrer — il ne faut pas que... et qu'ils se taisent. Allez ! c'est lui qui l'ordonne !

(*On a réussi à immobiliser le blessé. Baudouin va enlever son heaume*)

LE CLERC. — Je vous supplie, non! vous ne savez pas... Il est terrible quand il est... Baudouin!

(*Baudouin l'a repoussé. Il enlève le heaume. Il apparaît une tête étrangère, un visage de mourant*).

BAUDOUIN. — Oh! (*Il interroge les assistants qui se regardent atterrés. Puis il se jette sur le blessé*). —

Damné ! Tu as voulu le... Godefroid, où est Godefroid ? (*Le Clerc le repousse, Baudouin se relève, affolé, sans comprendre. Puis, soudain, une lueur... Philippe, regarde durement Robert, qui détourne la tête. Long silence*). — Ainsi... Ah, dites-moi, répondez, ce n'est pas vrai, n'est-ce pas — n'est-ce pas — dis-le, que tu as voulu... (*Il se relève, se jette sur le Clerc*) Vous, vous savez où est mon frère, c'est vous qui avez... (*il le terrasse*)

PHILIPPE. — Baudouin ! (*Dur, à Robert*) Allez me chercher le sire de Bouillon... Allez ! Vous devez savoir où il se terre.

BAUDOUIN. — Ah ! Vous osez dire que mon frère ?... Vous cherchez du sang ?...

(*Il va se jeter sur lui, s'arrête devant le regard de Philippe, fixé sur Godefroid qui s'avance, impassible. Baudouin a un cri de joie et va s'élancer, puis s'arrête*)

GODEFROID (*au Clerc*). — Est-ce grave?

LE CLERC. — Il se meurt.

(*Temps*)

GODEFROID. — Gérard ? (*Il regarde l'homme avec angoisse, soudain tombe à genoux. Des mots s'étranglent dans sa gorge. Il touche le moribond, lui serre les mains, gauche, presque éperdu, puis s'immobilise, le front contre les ballots. Long silence. Ricanement, bref et dur, de Philippe. Godefroid se relève, se ressaisit. Au Clerc, d'une voix vibrante, mais ferme*) — Emportez-le, et que sa mort soit douce, très douce.

(*Robert et Baudouin emportent le moribond. Bruits au dehors « ... voir Godefroid ... » « laissez-nous... » « il est mort... » etc.*)

GODEFROID (*à Philippe*). — Allez leur dire que ce n'est rien, une blessure légère. (*Philippe va se récrier. Dur, terrible*) Allez !

(*Philippe sort, et rentre peu après*)

Pauvre Gérard, si ardent, si courageux, héros invincible, ma force et ma légende... Tu attendais, pour mourir, un merci, un adieu, et peut-être de me donner ton pardon. (*à Philippe*) Mais vous étiez là, tous, comme des chiens, à me guetter, à attendre un aveu, une faiblesse ! (*Temps. Philippe le regar-*

de, furieux et stupéfait. Godefroid s'en aperçoit, comprend. Calme, pointe d'ironie) — Je suis à vous, messire...

(*Temps*)

PHILIPPE. — Ah ! vraiment ,vous êtes... et vous osez me faire des reproches — on dirait vraiment que... mais j'étais là, je sais maintenant ! Ah, ah ! c'était ça, Godefroid, le chef, le Saint ! Quoi ? Non, fini, muet, le grand parleur, le grand conseilleur. Il vaut mieux ne pas comprendre, n'est-ce pas, car il faudrait relever le gant, ah ah ! se battre soi-même ! Hein ? Une petite leçon ?

(*Il pousse brutalement la garde de son épée, sous le nez de Godefroid. Godefroid la prend d'une main, l'arrache à Philippe sans effort, et la jette sur les ballots. Temps très court.*)

GODEFROID (*net*). — Ne jouez pas avec le feu.

(*Temps*)

PHILIPPE. — Quoi ! on dirait vraiment... Rendez-moi mon épée ! J'en ai besoin, moi.

GODEFROID. — « Pour mes faits d'armes... »

PHILIPPE. — *Mes* faits d'armes, oui !

GODEFROID. — Ils sont nombreux ?

PHILIPPE. — Ah ! on viendra les prendre, votre Ulric et sa chronique, brûler les mensonges et les félonies !

GODEFROID. — Non, ne...

PHILIPPE. — Cette nuit-même !

GODEFROID. — Entendez-moi ! Cette chronique, c'est l'histoire de...

PHILIPPE. — La belle histoire !...

GODEFROID. — L'histoire de la Route ! Comprenez-vous ? Les villes, les batailles, les dates !

PHILIPPE. — Menteries !

GODEFROID. — Vous pourrez tout effacer — oui, crever le parchemin partout où sont prouesses et chevaleries, mais le reste, Philippe, la Croisade !

PHILIPPE. — Croisade... (*temps*) Il ne s'agit pas de cela ! Il s'agit de vous, qui nous avez trompés en usurpant le pouvoir, et de tous ces malheureux, envoyés à la mort, égorgés pas vos propres mains.

GODEFROID. — Egorgés... Croyez-vous donc qu'ils étaient menés de force ? — Robert parcourait le camp, requérait les plus braves et les plus forts. Ils entraient ici, éperdus déjà. Je leur expliquais ce que

j'attendais d'eux. Ils croyaient ne pas comprendre, ils voulaient fuir... Il fallait que je les persuade que vraiment...

PHILIPPE. — La belle besogne !...

GODEFROID. — Les persuader que c'était vrai ! Que vraiment je leur offrais l'armure de Godefroid, et son épée, et son grand cheval ! Que vraiment ils allaient se battre, à ma place, en tête de l'armée ! se battre au su de tous, être Godefroid ! Etre *quelque chose*... A chacun d'eux j'ai prédit la mort. Mais ils n'écoutaient plus, aucun n'a voulu m'entendre. Je les armais moi-même. Ils sortaient d'ici, lourds de bonheur et d'orgueil...

PHILIPPE. — Et puis...

GODEFROID. — ... Ils avaient la force de revenir ici, de me rendre leur compte.

PHILIPPE. — Et vous alliez les enterrer, à l'écart, la nuit, comme des chiens, loin de tous...

GODEFROID. — Quelques-uns vivent encore. Ils ne portent plus les armes. Ils sont blessés pour la vie.

PHILIPPE. — Et ils ne...

GODEFROID. — Jamais. Ils ne parlent à personne. Ils vivent d'un seul souvenir, et portent en silence leur secret triomphal.

(*Silence*)

PHILIPPE. — Il n'empêche que c'est vous qui les appeliez, qui les provoquiez. Vous saviez bien qu'ils accepteraient, vous les trompiez, comme vous nous avez trompés, nous, les princes, et toute l'armée ! Vous êtes un lâche, vous ne vous êtes jamais battu !

GODEFROID. — Vous m'avez vu vingt fois, le visage découvert.

PHILIPPE. — Menteur !

GODEFROID. — Faudra-t-il que je...

PHILIPPE. — Montrez vos cicatrices !

(*Godefroid va arracher son vêtement. Il se ravise, et calme, méprisant*).

GODEFROID. — Ce geste me répugne.

PHILIPPE. — Ah... Le beau motif. Voilà que vous vous refusez, encore une fois. Vous êtes devant votre juge ! Répondez, tâchez au moins de vous disculper !

(*Silence*)

GODEFROID. — Que voulez-vous que je réponde.

PHILIPPE. — Je veux que vous vous expliquiez. Et

d'abord laissez cette attitude, indigne d'un coupable.

(*Temps. Godefroid laisse tomber les bras qu'il avait croisés*)

GODEFROID. — Je vous l'ai dit, je suis à vous.

PHILIPPE. — Je veux savoir, comprenez-vous, j'ai le droit de savoir ! Je veux bien reconnaître que vous étiez brave, et que cette bravoure même, il y a longtemps, vous a fait acclamer comme un chef. Mais ceci est une chose monstrueuse; vous avez oublié qu'elle vous faisait horreur. Ah je veux savoir, tout ce qui s'est passé, comment vous avez été mené à ce point... et pourquoi vous vous êtes, vous, Godefroid...

GODEFROID (*violent*). — Pourquoi, pourquoi ! Mais, insensé... ! (*Temps. Il se reprend, et dur*)... pourquoi?... Tâchez de le comprendre. Je n'ai rien à vous dire.

PHILIPPE. — Ainsi, vous refusez.

GODEFROID. — Je suis encore le maître.

PHILIPPE. — Quoi, vous êtes encore... « le maître! » On dirait vraiment... mais j'étais là, vous dis-je, j'ai tout vu !

GODEFROID. — Encore...

PHILIPPE. — Vous ne voulez pas comprendre que c'est fini. Vous êtes démasqué, tout le monde va savoir, les chefs, les princes, toute l'armée ! ha, ha ! le maître !

(*Temps*)

GODEFROID (*calme, presque doux*). — Ne faites pas cela, Philippe.

PHILIPPE. — Quoi — le dernier complice ?

GODEFROID. — Ne faites pas cela. Je vous assure...

PHILIPPE. — Vous êtes d'une lâcheté monstrueuse. Vous osez me demander mon silence, que je vous suive dans la honte.

GODEFROID. — Faudra-t-il...

PHILIPPE. — Quoi? Non, pas de combat loyal entre nous. Non, laissez-moi m'en aller, suivez-moi, et puis vite, au détour d'une tente, le coup de poignard...

GODEFROID (*éclat*). — Assez ! Comment osez-vous...

PHILIPPE. — ... Car il n'y a plus rien à faire ! Dans quelques instants, toute l'armée !...

(*Il s'arrête, saisi par l'expression de Godefroid. Celui-ci, envahi par le désarroi et l'horreur, soudain se jette aux pieds de Philippe. Expression pathétique, légèrement voulue*)

GODEFROID. — Philipe, je vous en supplie...

PHILIPPE (*le repousse*). — Jamais !

GODEFROID. — Philippe, demeurez, pensez un moment...

PHILIPPE. — Laissez-moi, couard !

GODEFROID. — Je suis votre vieux compagnon d'armes.

PHILIPPE. — Je ne vous connais plus !

GODEFROID. — Je pensais... à d'autres... oui, je l'avoue, je pensais à notre pays, à Clotilde — Clotilde, n'est-ce pas, vous la connaissez...

PHILIPPE (*remué*). — Oui, oui... (*revient*) Enguerrand, et Robert et... et Charles, eux aussi... Non, non, pas de pitié ! Une telle félonie...

GODEFROID. — Philippe, je me remets entre vos mains... Ne parlez pas, ah ! ne parlez pas !

PHILIPPE. — Laissez-moi... qu'est-ce que — allons... je — Godefroid...

(*Godefroid ne cesse de le supplier. Philippe, presque affolé, très ému malgré lui, va céder. Entrée soudaine de Baudouin. Godefroid se relève d'un bond. Philippe cherche à reprendre son attitude. Silence.*)

GODEFROID (*dur, sombre*). — Eh bien, qu'attends-tu, vas, crie tes injures...

BAUDOUIN (*bas*). — Que faisiez-vous là, Godefroid, là, à ses genoux ?

PHILIPPE. — Il me suppliait !

BAUDOUIN. — Godefroid ?..

(*Godefroid hausse les épaules et se détourne*)

PHILIPPE (*hurle*). — Il priait pour sa peau !

BAUDOUIN. — A toi !

(*Il tire son poignard et s'élance sur Philippe*).

GODEFROID (*se jette sur lui, le désarme*). — Comédie !

BAUDOUIN. — Quoi ?...

GODEFROID (*dur et cordial*). — Va-t-en !

BAUDOUIN (*farouche*). — Laissez-moi !

GODEFROID (*va vers lui, lui parle doucement, presque bas*). — Laisse-nous. Je ne recommencerai pas, je te le promets. (*Temps très marqué. Il le mène doucement, longuement, à gauche. Lui tend la main, grave*) Et, merci.

(*Baudouin hésite, lui serre la main, et*

sort. Silence. Godefroid revient au milieu de la scène, se croise les bras. Attente. Philippe embarrassé, rageur, ne sait plus que dire)

GODEFROID. — Alors?

PHILIPPE. — Alors ? Eh ! de mieux en mieux... Les hommes se battent pour vous — mais le jeune frère... (*hésite. Brutal*) le jeune frère assassine !...

(*Godefroid ne bronche pas. Philippe décontenancé n'ose continuer. Temps*)

GODEFROID (*calme apparent, sans le regarder*). — Vous parlerez ce soir ?

PHILIPPE. — Parler...

GODEFROID (*même jeu*). — Je vous demande si c'est aujourd'hui que vous raconterez ce que vous avez vu, ici...

PHILIPPE. — Heu, je n'ai pas à...

GODEFROID. ... parce que, je vous demanderais, quand même, d'attendre jusqu'à demain.

PHILIPPE. — Ha ! jusqu'à demain ! Pour fuir dans la nuit, fuir, avec Baudouin, et le Clerc et — et Geneviève !

GODEFROID. — Laissez passer une nuit, et pensez à ce que vous allez faire.

PHILIPPE. — Ce n'est pas possible. Ma décision est prise. Il faut que justice soit faite, et au plus tôt.

GODEFROID. — Je vous conseille de réfléchir, Philippe. Tâchez à prévoir les conséquences de vos paroles.

PHILIPPE. — Les conséquences ! Vous auriez pu prévoir vous-même, n'est-ce pas, que tôt ou tard vous seriez découvert, et que le châtiment ne se ferait pas attendre !

(*Temps. Il s'étonne puis s'inquiète: Godefroid a baissé la tête, puis, concentré, terrible*).

GODEFROID. — Eh bien! Soit. Soit.

PHILIPPE (*bas*). — Quoi donc...

GODEFROID. — Oui, soit ! Allez-y tout de suite ! Assemblez les chefs, ameutez les hommes, et dites-leur tout, tout !

PHILIPPE. — Mais, oui...

GODEFROID. — Dites-leur ce que vous avez vu : que l'on a conduit ici un mourant, couvert du casque et de l'armure de Godefroid, et que cet homme, qui venait d'accomplir des prodiges, que cet homme

n'était pas Godefroid ! Dites-leur que Godefroid ne s'est jamais battu, jamais ! qu'il se cache pendant la bataille et fait tuer ses hommes à sa place. Dites-le leur, si vous l'osez !

PHILIPPE. — Naturellement que je....

GODEFROID. — N'oubliez pas de montrer aussi toutes les conséquences de vos révélations. Répétez que Godefroid n'est pas un chef, que sa puissance, proclamée par tous, est le fruit d'une imposture... Allez dire que je mène la Croisade à sa perte, car, n'est-ce pas, il est impossible qu'un félon soit en mesure de connaître la route — il est impossible que jamais, par lui, l'on atteigne à Jérusalem !...

(*Temps*)

PHILIPPE. — Il s'agit bien... de Jérusalem...

GODEFROID. — Il s'agit de votre peau ! (*Temps. Plus bas*) Les blessés eux-mêmes se relèveront, pour vous enfoncer le poing dans la bouche !

PHILIPPE (*brutal et incrédule*). — Bah !...

GODEFROID. — On vous tuera pour vous faire taire !

PHILIPPE (*saisi, après un temps*). — Vous cherchez à me faire peur.

GODEFROID — Ne vous refusez pas à m'entendre. Faites une expérience, une première tentative. Vous reconnaîtrez qu'il faut certains ménagements...

PHILIPPE. — Ah ! des ménagements !

GODEFROID. — Pour vous, pour eux-mêmes ! Réunissez quelques hommes, les vôtres, et dites-leur, simplement, que Godefroid est dangereusement blessé.

PHILIPPE. — C'est cela, blessé au combat, comme...

GODEFROID (*appuyé*). — Dites à vos hommes que *Godefroid se meurt...*

(*Philippe fait un sursaut, cherche vainement à se reprendre. Godefroid l'observe, dur et presque sarcastique. Long silence*)

GODEFROID. — Ainsi vous-même, déjà... Vous qui êtes tellement prévenu, vous, le seul, pour qui, déjà, je n'existe p'us, vous vous troublez encore. Pendant un instant, n'est-ce pas, vos yeux se sont perdus, et le monde a tremblé autour de vous. (*Temps*) Car vous venez d'entendre, prononcée tout entière, avec une précision inexorable, et par cette voix étrangère qui lui donne tout son poids, la phrase terrible qui est au fond de vous tous, rigide et lourde comme une barre de fer... La phrase qui vit en vous, que cha-

cun de vous connaît, à force si souvent de l'avoir sentie qui pesait sur vos cœurs et le glaçait, que toujours vous cherchiez à repousser au plus profond de vous-même — ou que vous écoutiez parfois, avec épouvante, pour vous faire peur, et bien vite la pouvoir démentir, — que vous regardiez, pour être bien sûr de connaître comment elle se présente, et d'éventer ses ruses et ses détours, et ainsi, peut-être, se garder d'elle, au jour des blessures et de la démence... Une phrase, la seule à ne jamais dire... Deux hommes, n'importe lesquels d'entre vous, lorsqu'ils s'entretiennent de la Croisade, de l'avenir, une seule chose est là, une phrase, dont chacun en lui-même éprouve la présence et qu'il tremble d'apercevoir, marquée sur le visage de l'autre, cette phrase, de peur qu'elle ne gagne de proche en proche, se fasse unanime, n'en prenne un pouvoir formidable et ainsi, peut-être, s'en aille jusqu'à tenter Dieu ! — « Godefroid est mort. »

(*Long silence. Philippe aux abois cherche à se surmonter*).

PHILIPPE (*tout bas*). — ... la belle affaire...

(*Silence*)

GODEFROID. — Alors... Du vivant de Godefroid, tous croyaient qu'il avait été choisi au hasard, et qu'eux-même, aussi bien... Maintenant, chacun va pouvoir commander à sa guise, mais pour lui seul. Chacun va connaître la route, les routes. Les Infidèles apprennent la mort de Godefroid, deviennent plus hardis et plus cruels ; les hommes ne savent plus de qui parler — ils cherchent à nouveau un nom prodigieux où accrocher la légende.

Ainsi chacun va marcher quelque temps, droit devant lui, aussi droit que possible, dans l'espoir de continuer la route de Godefroid, et puis...

PHILIPPE (*épouvante*). — Non !..

GODEFROID. — Peu à peu le souvenir se perd, les têtes se vident... Jérusalem, à jamais, s'enfonce sous le sable.

(*Long silence*)

PHILIPPE (*bas*). — Non, non, ce n'est pas ainsi... On dirait vraiment...

GODEFROID. — « Godefroid est mort ».

(*Silence*)

PHILIPPE (*après une longue évolution intérieure, fait*

un pas en avant). — Mais, Godefroid, est-ce que... (*soudain hurle*) Godefroid ?

GODEFROID (*las, presque désespéré*). — Mais oui, c'est bien, je suis là... Je suis toujours là.

(*Silence*)

PHILIPPE. — Godefroid... Alors, si je parlais, si je disais que... Mon Dieu... Oh, j'ai compris maintenant. Oui, je vous demande votre pardon. J'ai tout compris. Vous ne pouviez pas, évidemment... il fallait empêcher, à tout prix...

GODEFROID. — Rester ici, enfermé dans cette tente brûlante, refuser cette exaltation où tous vous puisez la force de vivre et de poursuivre. Les heures que j'ai passées à lutter contre moi-même, avec le sentiment d'une lâcheté quand même...

PHILIPPE. — Oui, oui, c'est admirable à vous, Godefroid, d'avoir ainsi, pour nous tous... Oh ! comment n'ai-je pas compris, tout de suite, ce sacrifice sublime ?

GODEFROID. — Laissez. Je n'ai jamais compté avec votre indulgence. Je savais que le jour où, tôt ou tard....

PHILIPPE. — Il a suffi d'expliquer, de parler comme vous l'avez fait. Vous voyez que j'ai abandonné l'accusation.

GODEFROID. — Oui, oui. Trop tard ! Il fallait comprendre tout de suite, ne pas en croire vos yeux, vous crier à vous-même que ce spectacle était une imposture ! J'ai fait la preuve, maintenant, de votre foi, je mesure enfin ce que je suis pour vous ! Un grand batailleur, un héros : misère.

PHILIPPE. — Vous le serez plus que jamais !

GODEFROID. — Mais il a fallu rendre mes comptes, j'ai dû me justifier, misérablement, me disculper ! Ah, j'aurais dû me taire jusqu'au bout, et vous laisser dans une erreur, gage de ma différence, jusqu'à la mort.

PHILIPPE. — Il faut vous représenter ce que vous êtes pour nous. Alors, le sursaut de colère, qui est plutôt, oui, la déploration...

GODEFROID. — Laissez. Vous ne saurez jamais en quoi mes desseins me dépassent. Où suis-je, maintenant. Voici ce moment déplorable, où je suis forcé de me faire l'instrument de ma grandeur. Ah, je refuse votre admiration, et je ne sais quelle absurde pitié !

Courez dans le camp, criez ce que vous avez vu, que l'épreuve soit faite, sur toute l'armée !

PHILIPPE. — Mais, Godefroid, une telle félonie....

GODEFROID. — Je vous l'ordonne !

PHILIPPE. — Comment pouvez-vous me demander encore une telle chose, après ce que....

GODEFROID (*désespéré*). — Et plaise à Dieu que vous soyez entendu !

(*Long silence. Philippe ne comprend plus. Il a fait quelques pas, puis se retourne sur Godefroid immobile*).

GODEFROID. — Que ce soit fini. Je suis à bout de forces. Moi, Godefroid, oui, le seul ici, pour qui Godefroid n'est rien. Votre obédience est un fardeau, qui se fait chaque jour de plus en plus intolérable.

Chacun de mes actes, vous le reconnaissez comme celui-là même que vous attendiez, le seul objet de vos désirs. Je ne suis plus que votre destin.

Oh, latitude infinie. Je marche à l'abandon, avec une aisance fatale. Aucune résistance, qui ne vienne aviver mes forces ; je puis tout me permettre — et de tous ces gestes, si amples qu'ils soient, il n'en est aucun que je n'eusse pu dépasser.

Je ne puis pas ne plus être le sire de Bouillon, chef de Croisade ! Je dois marcher dans ma propre légende, et la construire et la justifier tour à tour. Mais je n'en puis plus, je suis à bout de résistance. Ah ! partez, courez parmi les hommes, dites leur tout, et que ce soit la fin : que le nom de Godefroid disparaisse, que jamais je ne puisse me reprendre ! Allez me livrer — me délivrer !

(*Long silence*)

Eh bien ?...

PHILIPPE. — Comment... je devrais, encore. Ah, je ne vous comprends plus.

(*Godefroid le considère longuement*)

GODEFROID. — Sans doute. Cela aussi est inutile. Me livrer ! Pauvre Philippe, c'est vous-même, d'abord, qu'il faudrait délivrer de moi.

PHILIPPE. — Que voulez-vous dire.

GODEFROID. — Vous allez sortir d'ici, de cette tente obscure où l'on étouffe. Et soudain vous allez revoir ces tentes, ces chariots, retrouver le désert et le ciel, pareils à ce qu'ils étaient, il y a quelques heures. Et là, ces hommes qui s'approchent, oui, tous, inchan-

gés, pareils. Ils viennent à vous, anxieux de connaître le sort de Godefroid. « Godefroid ? » Mais oui, le duc, le chef. Ah ! oui, Godefroid...

Ah ! retrouver tout ce que vous savez, rassembler ces images, et ces mots qu'il faudrait dire, tous ces mots, soudain tellement impropres, incompatibles !...

Ainsi, il y avait là, dans sa tente, un homme, blessé à mort au combat, un homme couvert de l'armure de Godefroid, et puis, on lui retire son casque, et puis on reconnait que... que ce n'est pas... « ce n'était pas ?... » Comment est-ce possible ? Ce n'est pas possible. Et tout recule encore. Il n'y a plus d'images, plus de mots, plus rien. Plus rien qu'une pauvre tête brûlante, des yeux qui s'ouvrent, et reviennent peu à peu d'un délire insensé.

Tout cela... c'était le soleil, peut-être, ce combat si meurtrier, et puis ce casque, aujourd'hui si lourd... si lourd...

(*Silence*)

PHILIPPE (*bas*). — Vous vous moquez.

GODEFROID. — Hélas !...

(*Philippe se détourne lentement*)

GODEFROID (*plus net*). — Il me reste à vous demander une chose. Puisque, n'est-ce pas, nous revenons à ce qui doit être, à ce qui est. Vous voudrez bien dire au-dehors que je suis blessé. Que je ne veux voir personne. Que l'on s'arrêtera pendant trois jours.

PHILIPPE. — Bien.

(*Godefroid s'étend sur les ballots. Philippe, après une hésitation, vient vers lui, le recouvre. Ce faisant*)

Et je dirai même, n'est-ce pas, que la blessure est assez dangereuse. Pour expliquer... oui, et si dangereuse qu'elle ne pourra guérir que par une intervention du ciel, un miracle !

GODEFROID (*hausse les épaules*). — Allez...

(*Philippe sort*) (*Silence*)

GODEFROID (*sans nuance*). — « Imposteur... »

RIDEAU

Hermann CLOSSON.

A tout hasard

Je suis seul sur le chemin. A vingt pas, un verdier se pose. Je vois le doux glissement des plumes sur son col et c'est l'oiseau que je préfère.

Un silex à la main, je vise lentement. Je connais, à cette seconde, l'attention, chacun de mes muscles la connaît. Les complicités que cet effort requiert de chacune de mes fibres il les gagne successivement, et, successivement, chaque cause d'erreur s'élimine...

Manqué de deux centimètres, le verdier s'envole. Quel soulagement : ne mourrais-je pas d'inanition plutôt que d'achever un oiseau de mes mains?

*
* *

Cependant que je visais, je ne *voulais* qu'une chose : atteindre le but, et je n'en *désirais* qu'une : le manquer. Contre mon souhait j'accumulais consciemment le plus possible de chances, sachant bien que jamais je ne pourrais les engager toutes. Et c'est bien là l'espoir, il lui faut une possibilité d'accomplissement, mais d'autant plus faible qu'il se veut plus affirmé.

Tout ceci je ne le noterais point si ce n'était que parade exceptionnelle. Ma seule façon de croire au destin c'est d'agir contre lui.

*
* *

Le physicien ne prétend faire appel au hasard que devant les grands nombres. Mais toi, perdu dans une foule qui te presse de toutes parts, tu renies le hasard. Cette force dirigée qui t'entraîne, tu n'admets pas qu'elle soit une résultante probable, très probable, mais enfin qui aurait pu ne pas se former ou tout aussi bien te pousser ailleurs.

Et, un peu de musique aidant, tu accueilles le mot « unanime ».

*
* *

D'après William James, le présent dure douze secondes, un dixième selon Charles Richet et huit centièmes si l'on veut suivre Auerbach.

Et toi, de rire.

Pour toi, le présent c'est le laps pendant lequel il ne peut pas y avoir de hasard. Le point de la durée où tu es seul.

*
* *

Un lieu que le hasard ne visite pas tant que tu y demeures: un café maure (dis-tu, car tu as de la lecture et des voyages). Moi je préfère, par temps calme, une plage déserte sous le soleil très présent de midi.

*
* *

La roue tourne, tu as misé sur le neuf. La roue tourne, ton cœur bat. (Mouvements dans le futur). Tu as misé sur le neuf. (Gestes dans le passé). La roue tourne, ralentit, s'arrêtera, six, sept, huit... Tout doux, dou-ce-ment... S'arrête sur le dix. Voici le présent. Tu savais bien... non : tu sais. Le hasard est fini, il est en train de recommencer.

*
* *

Elvire coud. Je m'approche et devine l'imperceptible mouvement de ses lèvres : je pique, un, je pousse, deux, je tire, trois, je pique, un...

— Je couds, dit-elle, tu le vois bien.

— Mais que murmures-tu ?

— Rien, si tu savais comme je suis loin !

Machine si bien ajustée pour coudre, contre quoi le hasard ne peut plus rien. Elvire n'a que faire de la surveiller. Rester là serait s'enfermer dans un interminable présent. Et c'est pourquoi, de ce présent où elle ne demeure pas, elle se fait le récit.

*
* *

Tu avances ta montre de vingt-quatre heures et te demandes ce que ce geste peut bien signifier.

*
* *

Veine, déveine, providence ou plus modestement : demain. Baptiser le hasard c'est l'amadouer et, d'abord, l'impréciser. Essentiellement, tu veux qu'il ne se puisse chiffrer. Elvire pense même qu'il est de sa nature de détruire les chiffres.

Or, le savant ne s'attache qu'aux valeurs numériques, si bien, qu'absurdement, il semble considérer un *autre* hasard que vous.

*
* *

On apprend un peu de tout au lycée et ailleurs, mais rien des lois élémentaires du hasard.

Pendant la guerre, un aviateur, réputé valeureux et tout ensemble intelligent, fut un des premiers à songer aux avantages du tir à travers l'hélice. Il prétendait en faire l'essai tout à trac. Lui objectait-on qu'une balle pouvait briser l'hélice: « Il y a *si peu* de chances », disait-il.

Or, il est très facile, à un bachelier qui consentirait à réfléchir, de calculer qu'il y a environ *une chance sur deux* pour que, sur cent balles, une au moins rencontre l'hélice. Tenter l'expérience sur cent coups, c'était risquer sa vie à pile ou face.

*
* *

Aux dernières nouvelles, la physique en vient à mettre en question ce déterminisme, sans lequel, hier, on ne pouvait concevoir de science, ni même de pensée rationnelle. Ainsi le hasard ne serait pas uniquement le produit de notre ignorance mais, pour une part, un fait de nature. Ce langage vous réjouirait, Elvire, si seulement il pouvait vous surprendre.

*
* *

Il faudra bien s'y résigner : plus elle gagne de précision et de généralité, plus la science s'enfonce dans l'abstrait. Se méfier des sens ce n'est plus assez, mais aussi du bon sens. Déjà, sans doute, la science n'a plus d'intelligibilité, ni même d'existence, hors des formes où elle s'inscrit. Saint Langage! mais intraduisible.

L'expérimentation nous jetant dans les bras de l'abstraction : la métaphysique, à ce spectacle, se frotte peut-être les mains. Elle a bien tort. L'enfant de ce nouvel hymen, ce n'est pas elle qui l'élèvera. Mais, le charme de la métaphysique n'est-il pas de se placer toujours un petit peu à côté de la question?

* * *

La physique seule, jusqu'ici, a méthodiquement bénéficié du secours des mathématiques, d'où sa belle avance. Bientôt viendra le tour de la biologie, de la psychologie, de la sociologie... Sans doute sera-ce le calcul des probabilités qui servira de fourrier à cette occupation.

Pierre jouant à l'écarté contre Paul retourne le roi au premier coup. Quelle est la probabilité pour qu'il soit né à Athènes ? Problème du bachot dans cinquante ans.

Ainsi, les processus de la vie, la dialectique des sentiments, l'histoire des institutions nous seront aussi précis que les mouvements des particules aux vitesses proches de celles de la lumière — et, du même coup, aussi inintelligibles. Le siècle de l'abstraction. Le métier de journaliste deviendra difficile, celui de lecteur davantage. A moins que le langage peu à peu se transformant...

* * *

— Mais alors, dit Elvire, de quoi parlerons-nous ?

— Bah, nous pourrons toujours parler à tout hasard.

Et, déjà, puisqu'aussi bien, nous écrivons....

Jean VAUDAL.

Poèmes

Pour Meret

LA GRANDE PLAINE

La nuit, les eaux baignent la terre nue. Des ténèbres jaillissent les rivières profondes. Des fleurs obscures se dressent sur les routes.

Devant toi, à tes yeux aveuglés, les vallées. Des plateaux déserts roulent derrière ta tête sous le ciel. Dans ton mouvement, les montagnes se déchirent. Le monde grandit à ta venue.

Te voici! Te voici! Je vois la vie émerger de ton corps — de tes yeux grands ouverts au miracle nu de tes mains — du ciel nouveau à ton front immobile.

L'AMOUREUSE

Ces ténèbres en moi, étranges et grandes comme une terre — ces bras qui étreignent et remuent — ces hanches torturantes — ces jambes écartelées dans un mouvement d'amour — c'est toi!

C'est toi! Une force obscure te pénètre! C'est l'attente dure et tendue comme une nuit d'un seul corps!

C'est toi! C'est ta bouche! C'est ton corps! C'est ta nuque frappée de nuit! C'est ta tête rejetée en arrière, et ta face comblée, le bonheur!

LA NUIT

C'est la nuit! La nuit est venue, remuant les talus, bombant le sol terreux; et maintenant elle est saisie, elle est touchée sous les chemins. Elle est là, sous la terre tranquille et terrifiante.

Les ténèbres dorment. Mais la lune les appelle, et voici, elles jaillissent de dessous le sol, et paraissent. Les plantes vertes et noires aux couleurs pénétrées de nuit les soulèvent.

Partout, les plantes recouvrent les versants obscurs des campagnes, les allées des jardins. Une étrange clarté monte de la terre.

BRUITS

Les bruits remuent l'air et étouffent. Ils bégaient! Les rires dociles errent dans les pièces désertes des maisons. Ils traînent sur les meubles dans la poussière balbutiée, ils rampent sur les tapis usurés. Ils rient! Ils savent les souffles impuissants, les soubresauts obscurs, les paroles entrecoupées. Ils rient! Ils bégaient!

Mais voici! Les bruits se rassemblent! Ils bougent, ils bougent, ils bougent dans le jour, et craquent la terre. Ils montent, ils se répandent dans l'air léger.

MIRAGE

Je vois les espaces élargis, les routes. Elles vont, elles fuient, elles bondissent sur les espaces boursouflées! Elles rompent l'air salubre traversé de bruits! Et tout à coup — ô mirage — la terre répercutée au-dessus de nos têtes. Recommencement! D'un autre horizon s'élancent les routes semblables.

Arthur ADAMOV.

Trois Contes

LIENS

Le palmier voit l'heure du héron ; le héron voit l'heure du palmier.

Un nègre d'Angola comparut devant le tribunal du district pour avoir assassiné un homme de sa race et fut renvoyé dans sa commune avec cette sentence : sera pendu dans un délai de six semaines. Le fonctionnaire du gouvernement inspecta la prison ; il trouva le condamné jouant avec un petit oiseau qui lui sautait sur l'oreille et picorait les poux de ses cheveux crépus. Le fonctionnaire ayant besoin d'un serviteur, engagea l'homme pour les heures de la journée; le soir, il devait retourner à la prison et y rester enfermé jusqu'au matin. Il sut se rendre agréable et gagna vite la confiance de son maître. Celui-ci l'interrogea sur son crime, mais le nègre se montra craintif et ne répondit pas. Comme le fonctionnaire insistait, il se jeta par terre et hurla d'épouvante. Alors, le fonctionnaire se rappela que le nègre s'était aussi refusé à parler devant le juge et il prit des informations. Il semblait que la victime du nègre fût unie à un arbre par des liens de sang. L'esprit de l'arbre, l'ayant mis en garde contre son futur assassin, l'homme fut pris de terreur. Il devança celui qui, suivant l'inspiration reçue, devait le tuer. Il l'attaqua et fut tué.

Dès ce moment, le fonctionnaire tâcha d'assurer la fuite du nègre. Il l'amenait à la chasse, puis il le chargeait d'une commission. Mais l'homme chaque fois revenait en sueur. A la veille de l'exécution, le fonctionnaire l'appela, le dispensa de retourner, comme d'habitude, à la prison; pour sa dernière nuit, il était libre d'aller où il voudrait.

« Prends par les marais », ajouta le fonctionnaire, « car ma police est en patrouille le long de la rivière. »

Le nègre visita l'esprit de l'arbre ; il le supplia de ne pas le persécuter dans sa prochaine existence; il lui

montra ses cheveux et ses ongles dont le deuil avait pâli les racines ; il laissa derrière lui un débris de miroir, un peigne, une brosse à dents, un verre, afin que les esprits de ces objets servissent l'esprit de la victime.

Une heure avant l'aube, il frappa à la porte de son maître, l'aida, comme d'habitude, à mettre son uniforme et prépara le déjeuner. Ensuite, ils se mirent tous deux en marche, pour aller à l'endroit où la potence avait été dressée et où les soldats les attendaient. A leur vue le nègre demanda la permission de s'éloigner. Le fonctionnaire la lui accorda avec joie et pressa le pas. Mais un moment plus tard, il entendit derrière lui trotter le nègre. Il leva sa cravache et frappa l'homme sur les reins. Le nègre s'excusa de s'être absenté si longuement : la peur de la potence lui avait porté sur le ventre.

Après l'exécution, le fonctionnaire, monté à cheval, entra dans la forêt. Il poussa sa bête jusqu'à la fatigue et l'arrêta pour la faire boire. Plus d'une fois, son serviteur et lui s'étaient reposés auprès de cette même source. Au moment où il reprit les brides, un petit oiseau se posa dans la crinière de son cheval. Il le reconnut aussitôt et dans un mouvement de surprise, étendit la main ; mais le petit oiseau ne se laissa pas toucher. Quand le cheval repartit, il le suivit en volant d'arbre en arbre. La nuit, il entra dans la tente du fonctionnaire, mais il refusa eau et nourriture.

Le petit oiseau resta là trois jours; à l'aube du quatrième il s'envola et ne retourna point.

LE SOMMEIL

Pour Arthur Adamov.

Un homme fort redouté parmi les bûcherons des forêts canadiennes et surnommé par eux Glisse-la-Mort, se trouva un jour sur un sentier de montagne. Il vit un petit bonhomme, habillé d'un pardessus neuf, portant une valise dans sa main gauche et s'approcha de lui ; le petit bonhomme s'aidait de son parapluie pour gravir la pente. Alors Glisse-la-Mort fut pris par

l'envie de le tuer et l'abattit d'un seul coup de revolver dans l'arrière du crâne. Il tira le cadavre dans la brousse. Ouvrant la valise, il y trouva un costume inachevé et quelques coupons de draps. Il en conclut que la victime était un tailleur qui se rendait au prochain campement de bois. Comme il avait dérobé au cadavre une montre et de la menue monnaie, il voulut se sauver ; mais il remarqua que les souliers étaient en bon état. Il les mit.

La nuit venue, il se coucha dans une cabane isolée ; il se coucha contre la terre, la tête posée sur sa casquette. A l'instant du sommeil, il entendit une voix qu'il reconnut pour celle de la pluie. Et la pluie demanda :

« Dès le commencement j'essaie de réveiller les pierres, mais je n'y parviens pas. Explique-moi, ô homme, à qui l'Esprit a donné l'œil pour regarder dans son miroir, explique-moi l'obstination des pierres. »

L'homme répondit :

« J'ai destiné les pierres à alourdir le livre de ma science, afin que, de mon temps, les pages ne s'envolent plus dans les montagnes hautes, ne se répendent plus parmi les humbles herbes ».

La pluie se taisait. L'homme lui dit :

« Approche-toi ».

La pluie s'approcha et l'homme tira du flanc de la pluie un poisson d'une blancheur rayonnante.

« Voici », dit-il, « le réveil que je t'avais réservé ».

Le dormeur s'éveilla. Il faisait jour. Son bras qu'il venait de surprendre dans le geste de la révélation, s'alourdit et retomba le long de son corps. Il se demandait, qui avait été cet homme, tué de sa main et auquel était évidemment destiné ce songe. Il sourit avec peine comme un enfant qui a dérobé son souffle au vent.

LE RETOUR

Les parents de Monique marchent sans émotion sous le ciel de la nuit. L'azur les a perdus ; ils pèsent sur leurs paysages comme une brume, où la lune et les étoiles ne les voient pas.

Monique, âgée de quatre ans, un être froid, bleu,

porté par la couleur de la neige, suit la lune, comme la main suit le geste, comme l'œil suit le regard.

Les parents s'arment contre la lune ; ils entourent le lit de l'enfant d'une grille de fer et lui disent :

« Sors un peu, Monique ».

L'enfant se presse contre les barreaux, elle se meurtrit les doigts et les genoux, elle se cogne la tête. Blessée dans son orgueil, elle se jette sur son lit.

Le jour tombe. Le soleil, descendu sur la terre, donne son sang, afin qu'elle s'en abreuve et que son sommeil soit le mirage de son éternité.

Mais dans la nuit, une musique silencieuse comme la musique des étoiles, vient étonner le jardin. Une porte s'ouvre. Monique paraît.

Qui l'a rendue forte, qui l'a rendue légère ?

Ses yeux sont fermés, ses pieds nus touchent à peine le sol. Derrière elle, d'un pas précis, suit l'oiseau de la lune. Son crâne chauve est orné d'un toupet de givre. Vieux et translucide comme la glace est l'oiseau de la lune. De temps en temps, pressant le pas, il pose sur l'épaule de Monique son long bec, et de ce seul toucher, l'initie à la résurrection des couleurs.

Aucun bruit ne trahit leur présence dans le jardin. Le rossignol et la feuille morte se taisent à cette heure.

HENDRIK CRAMER.

(Traduits du hollandais).

Chroniques

LA POESIE

GEORGES SCHEHADE, POETE DE L'INNOCENCE (1)

Ce Liban de rêve...
RIMBAUD

Tout poète rachète l'homme d'avoir saccagé l'arbre de science, ressuscite l'innocence du monde. Chez la plupart l'effort est tragique d'une rédemption qui elle aussi veut un calvaire et une victime. Un espoir insensé illumine la vision du voyant mais c'est encore une flamme trouble où l'on pressent l'agonie et la trahison sociale. Judas approche dans l'ombre. Et si les roches sont de cristal où se reflète, tendue par l'ange, la coupe de larmes, c'est toujours le cri « Que ce calice s'éloigne de moi ». Cruel dilemne, conflit de pureté et de faiblesse que pose avec une netteté quasi intellectuelle la composition du Greco imaginant la scène de Gethsemani. Mais il y a de très rares poètes qui ne se doutent même pas de l'existence du quotidien, ni même du paradis perdu car il ne leur est point interdit. Il y a des poètes d'avant la faute et Georges Schehadé en est un.

Je sais que ce n'est pas une mince prétention que de vouloir revivre au temps où les bêtes parlaient. Au temps de la jeunesse de Dieu. Mon ami André de Richaud ne nous rappelait-il pas récemment que la pire hérésie était d'imaginer Dieu sous les traits d'un vieillard. Jeunesse de Dieu que les vrais poètes sentent tout proche: Une odeur de sève, un rire de femme, la souplesse d'une biche et cette exaltation de la mer qui est une étoile de sel.

Message de Georges Schéhadé à quelques hommes, un jour quelconque de l'histoire. Erreur, l'histoire n'existe même plus, ni

---

(1) Textes publiés dans « *Commerce* » (Hiver 1930).

la raison, ni l'homme. Seule la voix dans le désert tumultueux de tant d'hommes à jamais isolés.

Le matin est le pays des arbres...
La nuit est royale parce qu'on l'essuie
Avec la plante des pieds des femmes...
Toutes les raisons de la Mésopotamie
Endormiront mon amie...

Raisons de déraison que seuls savent entendre les femmes et les poètes. Comme le monde est simple, clair sous le signe de l'Amour. Il y a quelques magiciens pour cueillir l'éclair, pour le muer en gerbe fraiche. Et ce n'est point jeu de prince au pouvoir magique, satisfaction de « roi dépossédé » soucieux de se distraire. A force d'assurer l'existence du merveilleux, ils forceront bien les murailles à s'écrouler pour ouvrir à tous la cité céleste. Incantation, retour aux origines magiques de la poésie. Réveil des forces blanches.

Une idylle sous les ombres de l'Eden. Une « actualité », de toujours:

Mets ta tête dans le foin
Où le cheval s'embarrasse le sabot le plus doux.
Voici la lune,
Elle n'est ronde que parce que tu es triste;
Les roseaux sont seuls
Et l'arbre qui endort les étoiles
Est secoué par un nid...

Le charme de cette poésie est moins dans les images que dans le ton pour ainsi dire dogmatique de l'assertion. C'est une qualité que Paul Eluard possède au suprême degré. Seule une critique bornée peut prétendre que le poète s'émerveille de tout. Le poète est tout au contraire celui qui ne s'étonne de rien. A assurer l'impossible, par la force de sa foi, il emporte notre adhésion. « Rapture » disent les Anglais; pour le lecteur toute poésie équivaut à un enlèvement.

Unité du monde. Aux penseurs de la recréer selon une armature dialectique. Le poète, lui, pense avec sa peau, et, grâce au plaisir et à la douleur, retrouve cette conscience de la vie qui est l'alpha et l'omega de toute activité:

Cette semaine les fleurs sont irrespirables
Et c'est un effort vers la tombe que je perds.
Maintenant que je suis à l'état limpide de pierre
Hors des saisons comme une essence....

Faiblesse de l'attente, alanguissements de l'amour. Dans ce monde de cristal où les arbres flottent au gré du ciel, où les dormeurs attendent le Miracle qui vient en voleur, Georges Schehadé écoute les herbes, le frôlement des créatures de l'Eden

> Une hirondelle a longé le soir
> Elle est sans couleurs sans force
> Cette saison ne passera pas sans un nouvel astre
> Son azur est chaud de toutes les nuits.

« Georges Schéhadé, notait audacieusement un de ses compatriotes est contemporain de Dieu ». Poésie qui est contemplation pure, gratuite comme tout mysticisme oriental lorsque le souci des règles ne le ravale point à la morale ou à la religion, ces trompe-l'-esprit. Sa grandeur même lui impose des limites car à être si magnifiquement facile elle tend à être inhumaine. Ce message ne s'adresse qu'à ceux qui l'ont entendu et ne sauvera personne. Nourriture des anges.

Je voudrais dire à ce propos, d'un point de vue tout littéraire, quel élément nouveau une telle inspiration apporte à la poésie française. Même en ses recherches les moins intellectuelles en apparence le lyrisme français ressort d'une conception toute cartésienne de la volonté. Méthode, le catholicisme français et les règles de vie des casuistes; Méthode, le Romantisme de chez nous: Chateaubriand se met en transes à volonté. Dilettantisme déjà barrésien. Même le surréalisme de ces dernières années, dans la mesure où il se fonde, surtout chez Breton, sur de très objectives conclusions cliniques, n'échappe pas à la tradition la plus intime de l'esprit français. Il s'agit toujours d'enseigner les voies du salut, les démarches de la connaissance ou de l'inspiration. Valéry a par son exemple, d'une franchise sans arrière-pensée, souligné cet effort passionné sans doute mais surtout lucide qui fut celui de Mallarmé. Le poète français construit tout consciemment et même lorsqu'il lui arrive de délirer c'est encore et toujours en connaissance de cause. Aussi nettement qu'Octave il est et veut être Maître de son univers. Le don de receptivité totale qui fait le mystique absolu on ne le trouve même pas chez Pascal qui sauf en quelques pages de feu est encore un logicien, logicien passionné sans doute, mais logicien d'abord. Encore moins chez Baudelaire, d'une pénétration de psychanalyste. De poète qui d'emblée ait déjà possédé son salut on ne peut citer que Rimbaud, car Lautréamont lui-même ne se satisfait point de son propre enfer mais bataille encore et toujours. Ainsi chez la plupart de nos poètes, même lorsqu'il s'agit de visionnaires, la tragédie est surtout intellectuelle et au fond de tout français, même Moniste, peut-être même parce que Mo-

niste, demeure la conviction que le miracle sous toutes ses formes relève encore du normal, qu'un jour les voies en seront accessibles à tous. Mystère en pleine lumière, notait Barrès. Tache de poète qui devient tâche de moraliste. Cela ressort d'une formation catholique au sens le plus large du mot, à la liquidation de l'immanentisme chrétien par l'hellenisant Paul de Tarse, et en définitive cela est si intimement lié à la contexture même de l'esprit français qu'il semble vain de vouloir y échapper. Aussi bien l'intention n'y suffirait point, il y faudrait un autre mécanisme de pensée. En ce sens la poésie de chez nous sera toujours plus effort que possession. Une faillite sans cesse renouvelée mais qui garde un incontestable caractère de grandeur.

Le naturel, on dirait presque le manque d'effort si une signification péjorative ne s'attachait à cette expression, est la qualité maitresse de Georges Schehadé. Il ne faut point s'y tromper en effet. Simplicité, naïveté d'esprit au sens absolu de ces mots ne sont point synonymes de banalité d'expression. On peut être animalement complexe, précieux, tel le corail le plus élémentaire ou un cristal observé au microscope. Ainsi Georges Schehadé. Combien de gens réputés simples qui usent et abusent d'un langage qui a roulé partout, de mots que la circulation quotidienne a ternis, lorsqu'elle ne les a point dépouillés de leur sens originel. Pour le poète au contraire tout demeure neuf et si tant d'éclat éblouit, à qui la faute, sinon aux visages de morts vivants qui gâchèrent les miroirs?

Cette fraicheur du style des grammairiens peuvent à force de fards syntaxiques l'approcher mais le reflet plombé de leurs couleurs artificielles ne résiste pas à la lumière. Chez Georges Schehadé la gaucherie même a des graces et le français, langue morte, reprend une musique de source et sa naïveté primitive: Préciosité qui n'a point d'origine intellectuelle, préciosité au sens de précieux, et quoi de plus précieux que l'herbe la plus simple? Il est permis de détester de tels vers mais l'on ne saurait rester indifférent. Ils sont de cette habileté maladroite à quoi l'on reconnait les poètes nés, et que le critique littéraire renacle et boude il importe peu. Il s'agissait d'une constatation à faire et, puisqu'il y a là l'expression d'une vérité, toutes les gloses n'y changeraient pas un iota.

La pratique du style discontinu qui se retrouve dans les textes de Schehadé n'est point le fait d'une mode trop dangereusement répandue. Si l'on abusa jadis des transitions factices et du discours combien de gens aujourd'hui qui pensent logiquement s'appliquent à briser leur pensée et leur rythme. Je ne citerais point

de noms, persuadé que le lecteur a maint exemple à l'esprit. Le discontinu de Georges Schehadé ne ressort point d'une technique surréaliste mais, bien au contraire de cette pratique de *l'attention extrême* que notait un jour Paul Valéry. Un poème ne se fait point en un jour, un poème se distille, se cristallise, stalactite que le rayon de la découverte fait soudain étinceler. Je ne sais pas d'exemple de soumission plus parfaite à l'inconscient, non point ce délire où les mots risquent de tout gâter mais la plus religieuse, la plus émue des attentes. Schehadé ne fait point ses poèmes mais veille sur leur naissance. L'inspiration n'est peut-être pas autre chose que cette passivité de pierre et même sur le plan de l'Inconscient, surtout sur le plan de l'inconscient, la « longue patience » que conseillait Boileau est la condition même de la sincérité.

Telle est la poésie de Georges Schéhadé. Je n'aime point les faciles rapprochements géographiques, et cependant comme elle ressemble au pays qui l'a vu naître cette œuvre toute de lumière, où les roches elles-mêmes ont des apparences de fruits, où la nuit est transparente, où il n'y a point de molles verdures mais des jeux de clarté d'une mobilité toute humaine. Le son de cette voix nouveau dans la langue française, inadmissible peut-être, comment ne pas l'aimer? Avez-vous jamais remarqué combien certaines intonations étrangères rendent au parler de chez nous, une fraicheur bouleversante et qui n'a aimé chez une femme ou un poète certaines fautes d'accent qui valaient mieux que toute perfection établie. C'est cette limpidité de l'inspiration, cette nonchalance d'une voix qui n'appartient pas à la terre qui font le charme de cette œuvre. Son absence de prétentions aussi. Gauche, mais comme ces pattes trop minces, impossibles de gazelle ; chaotique et harmonieuse comme ce Mont Liban où il suffit d'un jeu de lumière pour changer ce qui semblait devoir être immuable, pour racheter une effrayante nudité et compenser l'absence de fleurs.

Un vers me revient à l'esprit :

Elle eut un rêve c'est difficile d'expliquer.

Aussi bien il ne s'agit point d'expliquer, mais de s'abandonner à cette « sinécure persane », à cette nonchalance créatrice que nous enseigne la sagesse de l'Orient. Rien n'est interdit. Tout est dans tout. Rythme du monde, rythme des danseuses. Le même message de Dieu. La même innocence de l'esprit et de la chair. Les poètes occidentaux ont souvent compris cela mais troublés de toutes les angoisses du Paradis Perdu. « L'arbre doré de la vie est vert » notait Goethe qui fut si proche de cette

sérénité mais toute la tragédie de Faust est un démenti à cette assertion. Pour un Schehadé au contraire la question ne se pose même pas et l'Eden, sans archange au glaive de feu, s'ouvre tout grand à ceux qui vivent sous le signe de la poésie. Je ne sais en Europe que quelques irlandais qui aient atteint à cette sagesse. Celle des petits enfants.

Léon-Gabriel GROS.

LES LIVRES

TITE-LE-LONG, par *Marcel Jouhandeau* (N. R. F.)

J'admire trop profondément Marcel Jouhandeau, pour parler de lui sans passion. Je vois trop bien sa grandeur pour avoir encore la prétention d'en discerner le sens. Toute mon ambition est de conduire de jeunes écrivains vers ses livres et de déclarer ici que, clairs comme le jour, ils m'ont appris à lire, les yeux ouverts jusqu'au fond de mon cœur.

*
* *

On a vu Marcel Jouhandeau multiplier des personnages familiers pour rendre claire à des cerveaux innocents une vérité qui les dépasse et, par ses soins, à la fin, va les *dominer*. On ne comprendra tout à fait cela qu'en assimilant son *art* à celui des peintres primitifs.

Leurs tableaux s'adressait à l'imagination d'un public qui ne lisait pas. Tous les moyens qu'ils mettaient en œuvre pour les élaborer ne s'employaient qu'à diminuer l'effort du spectateur pour les comprendre. Et, ensuite, qu'à combler l'invraisemblable qui sépare l objet perçu du sujet qui perçoit. Les techniques n'apparaissent ici que dépassées.

Prenons l'exemple de l'artiste qui peint une Annonciation. Il s'agit pour lui de purifier cette peinture, nourrie d'éléments matériels, étrangers à la forme. Il purifiera ces éléments en leur donnant une existence plastique, en les introduisant dans des formes. Ce n'est pas tout; il faut que cette forme soit purifiée de ce qui la manifestait comme extérieure, c'est-à-dire de son arbitraire. Il faut qu'elle épouse dans le monde extérieur la rigueur intérieure de l'esprit appelé à la contempler. Ici intervient la compositoin, la connaissance des valeurs, des accords de tons, etc....

Par les techniques, un écrivain ou un peintre prend la réalité de l'œuvre dans la vie spirituelle de celui qui doit croire qu'elle est. Ce n'est pas un retour à l'idéalisme, bien qu'il y ait

une sorte d'idéalisme de conséquence, enveloppé dans ces aperçus d'un matérialisme intégral.

Car l'artiste prend le parti de la matière et solidifie en elle tout ce qui est venu au monde avec lui. Il n'a jamais fait autre chose, pareil en cela à l'artisan, son frère aîné, qui, dans l'invention des amphores, des bouteilles, des chars automobiles, des parapluies n'a jamais fait que solidifier des désirs. Et Jouhandeau? Il ne faut pas croire que nous l'avons quitté.

* * *

Le commandant Tite-le-Long, sa femme, sa belle-mère et ses trois filles: Sabine, Sybille et Virginie sur les trois terrasses du Jardin, sur le perron de l'imagination. Dans Chaminadour, rue du Bras-d'Argent, l'Esprit, c'est-à-dire une certaine poésie et une certaine tradition morale, l'Esprit fait comparaître l'univers des choses et des hommes. Il faut comprendre que la vie, à chaque instant, remet toute sa réalité sur le tapis. Chaque spectacle est un mystère; et il faut savoir le regarder jusqu'à épuiser dans l'acte de la contemplation la totalité de ce que nous portions en nous. Car ce spectacle a pris une signification dans l'univers moral qui n'a jamais été que celui d'un homme avant de devenir la vérité des autres. (A force de n'exister que pour un ce que voit un homme est la chair de tous).

Mais je ne voudrais pas induire en erreur ceux qui me liront. Ce livre n'est pas une simple succession de tableaux. C'est un ouvrage excessivement solide qui part d'un fait social : le commandant d'avant-guerre, père de trois filles à marier va aliéner ses biens et devenir le portier d'un parvenu d'après-guerre: un épisode de la lutte sociale, comme on voit; et qui, n'épuisant pas la question, nous prend par le rire. Rire cruel, énorme, un humour vraiment désespéré. Une maison de province est le théâtre de ce drame, avec, de l'autre côté des fenêtres, la Place de la petite ville, la prison et le Musée autour de l'arbre de la liberté.

Voilà donc le sujet choisi par Jouhandeau, si grand et si résistant qu'il peut s'assurer en lui contre les élans de son lyrisme, qui rencontrera toujours des personnages vivants en qui s'incarner.

Ce sont les lois de son esprit qui vont commander la composition, et distribuer les couleurs du rêve sur les cercles du monde réel. Et voilà un univers matériel et sensible, mais créé dans l'attention d'un esprit qui n'en suppose pas d'autre; monde de la matière où l'univers spirituel brille par son absence. *Parce-*

qu'il s'est intégré aux choses sous la forme d'un monde de relations, toutes significatives et indéfiniment créatrices d'esprit; et que l'on retrouve sous les espèces d'une même rigueur selon qu'elles vont donner une satisfaction complète à l'œil, à l'oreille, à l'imagination, ou, enfin, à ce sens le plus secret de tous dans l'éveil duquel l'idée qu'un homme a de lui-même et de son destin ne se distingue plus de l'idée qu'il se fait du monde.

« Le chou bleu pastel hanté de papillons soufre », « le front rouge empenné de carottes fourragères ». Création qui satisfait tous les sens et nous donne ce joyeux étonnement de l'enfant qui découvre un jour dans un verger des fruits et des légumes comme il n'en voyait que dans les compotiers et les plats, et dans la chair desquels les arbres, les eaux courantes parlent à tous ses sens. Sensation qui, ici, se couronne de la joie spirituelle que je caractériserai ainsi: découvrir un monde auquel l'imagination n'a rien à ajouter parce qu'il est né à lui-même dans le climat de l'invention poétique. Un peintre, un artiste, en effet, retouchent l'univers; ils opèrent à tâtons, en utilisant les techniques de leurs devanciers : ils ébranchent, mutilent, recopient leur intuition et bâtissent des œuvres qui sont toujours le véhicule d'autre chose. Ils ne se soucient pas d'atteindre un sommet d'où l'on puisse redescendre sans effort à un univers régulièrement enfanté dans la beauté, j'ai nommé l'univers de Marcel Jouhandeau.

C'est un monde où la lumière fait l'amour, où le mysticisme en tant que tel, n'a pas de place, n'ayant plus rien à se refuser.

*
* *

Mais comment les personnages de Jouhandeau nous apparaissent-ils à la fois si fantastiques et si réels, au point que le romancier semble donner pour vérité suprême à sa peinture tous les traits les plus cruels de la charge ? Un rapprochement avec Daumier n'expliquerait rien. Je crois que les Tite-le-Long ne sont si réels que parce qu'ils enveloppent en eux et mettent en jeu la réalité la plus authentique de l'esprit qui les a portés, et suppriment toute autre réalité autour de celle-ci. Je n'ai pas dit autre chose du jardin dont ils sont les habitants. Mais grande était la difficulté d'humaniser en eux un monde étranger au temps. Marcel Jouhandeau a résolu la difficulté par un effet de sa vocation qui a fait de lui le créateur d'une sorte de romantisme moral.

Les Tite-le-Long incarnent à eux tous une monstruosité morale : ils nous font assister au drame de l'orgueil créant ses personnages pour s'humilier en eux, se nourrissant en eux de son

contraire afin qu'il puisse se dépasser sans cesser d'être l'orgueil mais intact, *purifié*. Car, en inventant toute une famille où apparaître, il suscite l'humain, devient dans la solidarité de la misère et de la douleur un élément de l'amour où l'éternel se retrouve.

Or, au centre même de cette famille, il est un personnage dont la transparence est empruntée à l'esprit même de Jouhandeau, si bien fait pour comprendre Shakespeare. Le commandant Tite-le-Long est un fantôme. En lui s'assouvit l'appétit du romancier qui est de détruire dans un homme ce par quoi il lui échappe, l'expression de la différence entre le moi et le non-moi. Cet officier a été dévoré par le génie de Shakespeare. Ce n'est pas un revenant mais un spectre. Il est mort sans sortir de ce monde; et personne n'aura jamais été si près que lui de penser sa négation.

Voilà ce fantôme échappé « The time is out of joint! » Il n'est pas une expression du néant mais de la nullité; bien mieux, l'être même de la Nullité et développée selon ce qui la reflète en ce monde : ce commandant est un peu chanoine: Le rideau se lève sur un opéra fabuleux « Le temps avait été si malade qu'il en était mort et les Tite-le-Long se déplaçaient dans une sorte d'éternité. »

Madame Tite-le-Long voit chaque objet s'individualiser. De jour, de nuit, elle se livre à une Apocalypse qu'elle vous fait partager avec elle, malgré vous. Une guêpe est un tigre, un papillon est une chimère.

Dès lors, toute la famille baigne dans une espèce de conscience primitive où il nous semble que nous assistons à la naissance du Temps. Chacun des individus qui sont là est plus grand que sa vie dans l'être de tous, et de tout ce qui formait son expérience il tire une imagerie poétique où ces évadés organisent de concert un monde à coloniser. C'est l'atmosphère même d'*Alice au pays des merveilles* quand c'est au tour de Sabine de raconter.

Dans cette atmosphère va se développer le drame de l'orgueil et de la haine où s'engendre la double lumière de l'humilité et de l'amour. Toute parole va prendre sa vérité dans une parabole morale: la glycine et les sept vignes. Les Tite-le-Long couronnés de leurs œuvres où les Juifs portent les mains. Il y a là un humour fantastique tout nourri de poésie biblique et du tragique de Shakespeare.

Le dénouement est bien digne de Shakespeare. Anthelme et Sabine unis dans la recherche et non dans l'amour de Dieu; dans une espèce de mort virtuelle qui ne réconciliera pas les familles ennemies. Cependant Tite-le-Long qui incarnait dans l'être de la Nullité, l'autel, l'armée, et, enfin, l'appareil judiciaire ré-

duit à lui-même et sevré de tout ce qui l'avait, quelques années, maintenu parmi les hommes, se transforme en un colporteur que son commerce va ruiner et qui, dépossédé de ses derniers biens, après avoir accompagné sa femme au cimetière, et ses deux dernières filles au train de Paris, ira monter sa tente sous les étoiles et fermer ses yeux dans le sein de Dieu. Il n'était qu'un fantôme sur la terre. Le voilà devenu un revenant pour le ciel.

Nous aurons l'occasion de reparler de Marcel Jouhandeau. Il nous semble que son romantisme moral représente avec le romantisme de la pensée les deux grandes directions de la littérature d'aujourd'hui.

Joë BOUSQUET.

HISTOIRES SANGLANTES, par *Pierre Jean Jouve* (N. R. F.)

Je voudrais, en commençant cette note, attirer l'attention de ceux qui la liront sur un point: Quand j'aborde un livre de P. J. Jouve, je n'ai pas la prétention, je ne peux pas avoir la prétention de dépouiller à fond le sujet. Nous nous trouvons avec P. J. Jouve devant le cas particulier d'un écrivain dont il n'y a pas à rechercher les intentions puisqu'il nous les déclare à l'avance, comme pour régler au moins cette question une fois pour toutes avant de s'enfoncer avec nous dans une recherche où il n'est certes pas donné au premier venu de le suivre. Il est relativement facile d'analyser ce qu'a voulu faire un écrivain d'avant-garde; et, ce qu'il a fait, un critique est d'autant plus à l'aise pour en parler qu'il y reconnait sans peine, menées à bien ou manquées, des entreprises qui, dans le domaine de la création proprement dite, ont été les siennes. Mais il y a des hommes qui se détachent de l'avant-garde et ne tiennent leurs directives que d'eux-mêmes. Comment juger celui qui revient d'une reconnaissance quand son butin ne peut être recensé que selon les données qu'il va nous fournir? Si la recherche de P. J. Jouve était une pure recherche psychanalytique, un homme de culture moyenne pourrait en dresser le bilan à l'aide des seules lumières de la science. Mais son œuvre est, avant tout, celle d'un artiste; et je la vois poser le problème de la création poétique dans un domaine où il n'en est encore qu'à se former. Ce poète remonte sans abandonner ses droits aux sources de l'intuition, c'est à se demander s'il ne s'agit pas pour lui d'enivrer les Muses; quitte à se reprocher aussitôt une boutade si ridicule. Quand il s'agit d'un écrivain comme P. J. Jouve, chaque critique ne peut que faire l'essai de ses forces, mettre à l'épreuve son esprit de pénétration. Moi, je devrais avoir le courage de n'envisager ses écrits qu'à un point de vue limité, celui même

qu'il est bien dans le caractère de Jouve de considérer comme négligeable. Par exemple, dresser comme un maître d'école le tableau des conséquences purement littéraires qui ont développé et développent une sorte d'art poétique à l'ombre de cet édifice psycho-poétique. Mais ayant la faiblesse, dans ce domaine de garder mes découvertes pour moi, d'oublier — autrement dit — qu'elles sont le fruit d'une découverte à mettre au compte d'autrui, je bornerai mon ambition à dire sommairement ce que contiennent les « Histoires Sanglantes ».

Commençons par le commencement: c'est à dire par le dernier conte du recueil: « le Château » que j'appellerai une parabole et, bien mystérieusement pour tout autre que l'acteur lui-même, « *la parabole du don de chair* ». Récit fait pour être non pas compris mais pénétré à travers tout ce qu'il éveille de retentissements dans le subconscient de celui qui le lit et qui — s'éveillant à ce concert de significations — s'apercevra peut être qu'il avait déjà franchi ces portes interdites avec le poète des « Fleurs du Mal ».

« J'ai longtemps habité sous de vastes portiques »

Le mystère de l'existence pré-natale et le mystère de la venue au monde qui a son château dans toute la profondeur réelle d'une vie qui dure. Il s'agit pour l'auteur, non pas de nous donner l'idée d'une série d'évènements à travers lesquels la vie, telle qu'elle nous a été octroyée, s'organise; mais de dissoudre le Temps à l'intérieur même des images qui nous le rendent sensible; et de dresser en ce monde une représentation communicable de ce qui introduit ce monde en lui-même, et le fit ce qu'il est pour un homme qui se pose le problème de l'être. Que mes amis les meilleurs s'en rapportent — et Francis de Miomandre en particulier — à ce que j'écrivais de l'*Immaculée Conception* dans la revue de Carlo Suarès. Les pages de « la Vie intra-utérine », sont une autre expression de la même réalité pré-psychologique, partant pré-littéraire qui ne pouvait être traitée que du dedans et qu'il importe de purifier de toute critique, car il ne s'agit de rien moins que d'affilier directement notre vie intérieure à la genèse du monde, de l'y affilier jusque dans sa tendance à s'exprimer, car il s'agit de confondre les sources de la parole et les sources de l'être.

Je n'ai pas à rappeler ici le contenu du très précieux livre d'Otto Rank : le *Traumatisme de la naissance*. Je préfère citer du Jouve.

« On ne savait pas; mais plusieurs générations d'êtres violents, neufs, sans expérience et sans accord avec eux-mêmes, pris entre leur désir de se réaliser entièrement et la nécessité de s'adapter aux règles qui les entouraient bien que ce fût au bord

de la mer la plus solitaire, avaient entassé, disait-on, tellement de difficultés, de malaises, de crimes directs ou indirects, avaient causé tant de batailles, avaient aussi tellement joui, disait-on, les uns des autres, et tout s'était toujours si violemment refermé dans la mort, par la mort, à cause de la mort, — que l'architecture, que la végétation avaient pris ce caractère irréel, perdu et grandiose dans la teinte funèbre, qui signalait le château de loin comme un endroit à éviter... »

Suit toute la description du château *qui n'est pas allégorique* mais fatalement accommodée à une nécessité pour l'esprit de se produire et de renouveler en lui, sous toutes les formes et selon le rythme du temps, l'acte merveilleux de la venue au monde. La végétation foisonne autour du château. La terrible humidité que cette végétation dégage a accumulé une puanteur énorme dans les coins secrets des placards et des salles. Elle donne une âme à la décomposition qui se poursuit à l'intérieur de la demeure sur laquelle elle pèse de tout son poids. Il ne s'agit plus ici de penser, mais de voir: il y a une idée, l'idée d'existence, au fond de laquelle on ne peut aller qu'en se faisant devancer par des choses.

Après avoir analysé la première partie de ce conte, on peut reprendre le livre au début, lire « La Fiancée », il n'y a pas d'œuvre aussi courte qui donne autant à réfléchir. Nous descendons dans la profondeur du mythe chrétien; et l'Eucharistie, la Vierge, pureté en plusieurs personnes, la psychanalyse va-t-elle nous donner à penser qu'elles sont toutes les pâles stations du culte du Soleil? Tout ce qui respire à sa chair de lumière dans l'idée que Joseph et Marie sont unis. Mais le Tambour-Major apparait. Celui-là est sorti de la cinquième symphonie de Beethoven, il n'y a pas à en douter. Il répond avec tout ce qu'il y a de plus abominable sur la terre de l'existence du Saint-Esprit; et, par là, opère la transformation fatale: l'instinct de vie devenant la volonté de mort. La préface de P. J. Jouve explique fort bien tout cela et nous fournit en outre des indications très précieuse sur le sens qu'il donne à la pensée de Kierkegaard; sur la leçon de Kierkegaard et sur l'actualité de sa théorie du péché.

Je crois qu'il faut lire « Les Allées » et « Gribouille » avant d'aborder les autres rêves du recueil « Les trois gants », « Dans une maison », etc... « Dans le tuf de notre rêve, dit Jouve, j'ai voulu seulement ouvrir quelques petits chemins ». Il ne faut pas prendre cette affirmation au pied de la lettre. Ce qu'il y a de plus effrayant ici, c'est qu'après s'être emparé de tous nos sens dans un monde où il est le maître, P. J. Jouve, nous met brutalement devant une réalité dont il nous semble — peut-être par un effet de son art — que le modèle dormait au fond de notre cœur. Il ne conclut pas, mais par toute son attitude nous dési-

gne soudain une image qui veut que l'on s'arrête, que l'on se tourne soudain vers soi. Au terme d'une analyse la plus objective de toutes, la matière va-t-elle nous apparaître comme se dominant du dedans et engendrant ce qui va la nier dans l'impossibilité d'être tout à fait elle-même ? Je n'ai pas à donner mon sentiment. Je ne peux que signaler à Jouve l'atmosphère intellectuelle où il risque de grandir lui-même sous l'aspect que lui prête sa pensée d'aujourd'hui. Je n'ai pas assez d'espace pour lui résumer la tradition Cathare: il lui appartient de la recréer sur ce mot, que je lui révèle, des Albigeois qui invoquaient: « Notre Dame le Saint-Esprit! » Qu'il veuille bien, aussi, lire dans un des derniers numéros des *Cahiers du Sud* les « fragments d'une Erotologie » de René Nelli. Il verra son expérience poétique corroborée par les idées d'un jeune philosophe que je tiens pour le plus authentique héritier d'une tradition ésotérique à laquelle Gœthe accordait du crédit et qui est appelée, peut-être, à ressusciter l'esprit méditerranéen « Les mères veillent toujours sous la terre quand nous sommes avec les femmes. » dit P. J. Jouve. Ne nous en étonnons pas. L'esprit du Dante — j'entends l'âme d'un monde étranger à la durée — souffle dans quelques phrases dont l'accent et la force d'invraisemblance, dans la nuit où nous sommes, nous guide mystérieusement d'un poète à l'autre:

« Au-dessus de lui étaient les grands arbres de la nuit, le vent de printemps faisait bouger les étoiles. »

Joë BOUSQUET.

LE VASE D'OR, par *Ludwig Lewisohn* (Rieder, éditeur).

La fameuse thèse freudienne de la sublimation, selon laquelle c'est dans une transmutation de l'énergie libidinale que l'artiste puise sa force créatrice, entre ici en action dans le cadre très réaliste d'une idylle qui s'ébauche sur le continent européen entre un écrivain américain, austère et déjà vieux, et sa jeune traductrice.

C'est un thème usagé que les rapports de l'expérience amoureuse et de la création artistique. Et certes, le livre de L. Lewisohn ne nous en apprend guère plus, bien qu'il se réclame en termes très précis, et d'ailleurs significatifs, du créateur de la psychanalyse, que le moindre *Lui et Elle* romantique, — c'est à dire infiniment moins qu'une biographie consciencieusement faite du point de vue freudien, avec des analyses de symptômes et de rêves, et une interprétation précise du contenu de l'œuvre (1). Que l'art soit un succédané de la vie, que ce soit le sort

(1) Telle que le volumineux *Edgar Poe*, de Marie Bonaparte, qui paraît ces jours-ci.

des créateurs de ne trouver dans leurs expériences amoureuses que des titres de livres et des intrigues, et que ce soit leur destin de devoir s'arracher à l'amour naissant parce que leur création exige ce sacrifice (d'ailleurs consenti de gaieté de cœur), voilà ce que nous savions depuis longtemps. Et certes, le rôle de Freud serait maigre, s'il n'avait fait que rappeler ces très pauvres lieux communs. L. Lewisohn se contente de cela. Il lui suffit d'agrémenter le récit de considérations sur l'harmonieuse beauté des couples bien mariés, de rompre quelques lances contre les femmes modernes, célibataires ou volontairement stériles, d'invoquer Nausicaa et les Muses, enfin de rendre ridicule le freudisme en le camouflant sous le déguisement platonicien d'une doctrine de l' « Eros créateur », non dénuée de pathos puritain. On aboutit à cette conclusion que, si John Ridgevale avait été bien marié, au lieu d'épouser une institutrice qui se mêle de vouloir juger ses ouvrages, il n'aurait jamais été un grand artiste.

C'est une conclusion assez importante ; et nous ne nions aucunement les qualités d'écrivain, et même de psychologue, de L. Lewisohn, dont on traduisit l'année dernière un récit, *Crime passionnel*, qui était d'une tout autre trempe que ce lyrique et creux *Vase d'or*. Ce que nous tenons à relever dans celui-ci, roman sans autre éclat d'ailleurs, c'est l'*utilisation spiritualiste de la doctrine de Freud*, qui est ici présentée comme la doctrine opposée au matérialisme et comme la force qui permettra de le vaincre. Une telle interprétation de la psychanalyse en dénature complètement le sens et la porté. Lewisohn se garde bien de mettre en relief les processus inconscients par lesquels s'opère la sublimation ; de ce qui se passe entre l'amour au point de départ, et la création artistique à l'arrivée, nous ne connaissons que les réflexions plus ou moins tourmentées d'une conscience qui ne sait pas ce qui se passe en elle.

Le grand sujet que L. Lewisohn a voulu traiter, a été manqué, parce qu'il n'a pas songé que la nouveauté de la matière entraînait un bouleversement dans la technique même du récit (ce que Pierre-Jean Jouve, par exemple, dans *Vagadu* ou ses *Histoires sanglantes*, a, au contraire, admirablement compris). Ce n'est pas seulement parce qu'on proclame les rapports entre l'amour et la création artistique, que l'on fait un roman freudien : la nouvelle psychologie exige une nouvelle méthode en art, comme de nouvelles conceptions de la vie. L'idéalisme de L. Lewisohn ne peut pas y trouver son compte : la psychanalyse n'a pas de préoccupations apologétiques, même en faveur de l'amour.

Jean AUDARD.

LE FOU DE DIEU, par *Elian J. Finbert* (Fasquelle).

Sur le sable ingrat d'Alexandrie, tout s'effrite. Les ruines des ruines du passé ont disparu. Battu des vents, ce carrefour où se rencontrent trois continents, semble avoir pour mission d'expulser, de lancer à travers la Méditerranée, toute valeur authentique aussitôt qu'elle y nait. C'est parce que rien n'appartient à son sol. L'Islam, pas plus que tout le reste, n'a pu s'y enraciner. Le « fou de Dieu », le cheik El-Badawi, ne peut qu'y venir tourner, tourner comme un tourbillon de vent, autour duquel, tournent, tournent, ses chiens et le sable. Il n'est là que pour féconder, par son extraordinaire mystique giratoire, pour féconder quelque chose, quelqu'un qui, porté par un autre vent, de l'Est ou de l'Ouest, doit venir, non point se faire absorber par lui, ni l'absorber, mais se transfigurer à son contact.

Celui qui vient est un juif, et ne pourrait être qu'un juif. Venant de n'importe où, il reçoit dans les fibres les plus intimes de son être la révélation totale de l'Islam, du désert, de l'Afrique. Et cette révélation a en lui un effet foudroyant. Elle n'ajoute pas au juif l'Islam, elle fait que par une illumination intérieure, le juif devient ce qu'il est. Petit intermédiaire à la Bourse du coton, à la solde d'intermédiaires répugnants, voici que pour lui, devenir ce qu'il est, ce n'est autre chose que se laisser emporter par la folie du gigantesque qui l'embrase et l'écartèle sur tous les continents, et ce n'est pas assez... qui en fait une colonne entre le ciel et la terre. et cela ne suffira encore jamais.. L'intermédiaire devient un médiateur, le Médiateur devient un Jésus-Christ, tout juif devient un Jésus-Christ aussitôt qu'il devient lui même, démesuré.

Hillel Schwartz n'a plus qu'à partir. Il ira en France, parce que là doivent se heurter toutes les valeurs du monde. Il sera un ferment de l'humain. Il lance au monde une prouesse de géant et de fou. Il ira se perdre dans les masses noires de l'Occident, pour que ces masses deviennent lumière... Comment tiendra-t-il sa promesse ? Il n'en sait rien lui-même. Comment le saurait-il ? Aller, c'est ignorer où l'on va. Puisse Hillel Schwartz, je veux dire Finbert, puisse-t-il, quoiqu'il arrive, quoiqu'il lui arrive, *aller*.

Carlo SUARES

LA VIE DE SPINOZA, par *J. Segond* (Perrin).

L'Ethique est une méthode de libération par l'intelligence ; la vie de Spinoza nous montre par quelles étapes concrètes l'auteur de l'Ethique a su réaliser lui-même cette libération. L'histoire d'un homme n'est jamais étrangère à son œuvre, mais cette

corrélation intime n'est peut-être chez personne aussi étroite que chez ce Spinoza qui prétendit pourtant justifier son principal ouvrage par un enchaînement de raisons abstraites et intemporelles, analogues à celles qui valent aux livres de géométrie le privilège d'imposer nécessairement leurs conclusions.

Il fallait, pour nous faire sentir ces correspondances, une double compétence : d'une part, celle du philosophe et de l'historien de la philosophie, attentifs aux raisons et aux causes ; de l'autre, celle, toute différente, du psychologue. Nous n'entendons point par là l'homme des graphiques ou des appareils, mais l'esprit lucide et sensible, plus souvent homme de lettres que professeur, qui sait, par une sympathie profonde et compréhensive, coïncider avec le mouvement continu d'une vie singulière et nous le rendre sensible. M. Segond sait réunir ces aptitudes différentes et généralement séparées. Aussi nous offre-t-il une interprétation pénétrante du système à travers une suite de visions concrètes émouvantes. Notre émotion cependant, devant cette conversion à l'intelligence, s'épure et se pacifie à la mesure de son objet.

On a dit que la peinture de la vertu ne donnait que de mauvaise littérature. Il y a quelque vérité dans cette boutade, mais la sagesse est tout autre chose que la vertu de la morale bourgeoise. Aussi l'histoire de ce sage, qui n'était point insensible, de cet homme qui a su trouver ici-bas le salut métaphysique, nous attache-t-elle singulièrement. Pourtant ce livre, au style coulant et aisé, n'a rien de la « vie romancée ». Si l'érudition ne s'y montre point dans sa lourdeur, c'est qu'elle est parvenue au point où la liaison des idées et l'enchaînement des faits peut s'établir de l'intérieur et rend superflue la justification par références. Certains chapitres qui ont tout le mouvement de scènes de théâtre (le récit du voyage à Utrecht, l'entrevue avec Leibniz) pourraient faire croire à une œuvre où l'imagination aurait le premier rôle. Il n'en est rien. La confrontation avec les sources montre que rien n'est inventé et c'est peut-être le plus étonnant.

Sans rien perdre de son intérêt littéraire, le livre de M. Segond est donc une étude du spinozisme exacte et profonde. Il constitue à notre sens une des meilleures préparations à l'approche directe des textes. Il sait nous livrer, sans le trahir, le message de Spinoza : message de paix, de vie, de joie. Il nous aide à écarter l'interprétation déformante et pourtant si courante, qui voit essentiellement dans Spinoza un cartésien. Or Descartes veut construire la théorie de la science, tandis que Spinoza cherche le salut et la joie. Nous pénétrons mieux l'importance de cette différence foncière d'attitude, lorsqu'on nous montre dans le détail quelles préoccupations étaient celles de Spinoza, au dé-

but de sa réflexion. Nous le voyons alors uniquement préoccupé de problèmes religieux, assailli, à propos des Ecritures, de difficultés auxquelles les rabbins ritualistes d'Amsterdam, ses maîtres Morteira et Manassès, n'apportaient point de réponse qui put le satisfaire.

Descartes est d'emblée intellectualiste ; son volontarisme même n'est que l'exigence de la connaissance absolue. Spinoza cherche la béatitude ; il nous montre qu'on ne peut la trouver que par la voie de l'intelligence, mais surtout il la trouve ainsi effectivement lui-même. L'amour qui sauve, l'amour qui *le* sauve, c'est « l'amour intellectuelle de Dieu ». Il y a vraiment ici une « conversion » ; c'est ce qui introduit l'élément dramatique, absent chez Descartes. Cette conversion n'est pas d'ailleurs l'éveil d'une inquiétude, la prise de conscience d'une foncière insuffisance : elle est une réussite et atteint la plénitude ; c'est ce qui nous la rend si précieuse.

Mieux que les cérémonies officielles d'un centenaire, le livre de M. Segond peut nous inviter à méditer sur cette expérience unique et nous aider à utiliser pour nous-mêmes ce qu'il y a d'éternellement fécond dans le message du modeste polisseur de verres, de Spinoza, homme libre.

Gaston BERGER.

MORS ET VITA, par *Henry de Montherlant* (Grasset)

« Aujourd'hui, si l'on veut encore parler de la dernière guerre, il faut se hâter...» Ainsi s'est exprimé M. Henry de Montherlant dans l'avant-propos de *Mors et Vita*. Je ne lui ferai pas l'injure de croire que c'était la seule justification de son livre: celui-ci a été publié il y a plusieurs mois, il n'a rien perdu de son actualité, de son intérêt, je dirai même de sa nécessité, et il est malheureusement possible de parler encore de la dernière guerre, ne serait-ce que pour mettre l'accent sur « dernière » et refuser à consentir qu'il puisse être parlé d'une « prochaine ». L'auteur ajoutait qu'en publiant ce recueil de réflexions sur la guerre, il avait voulu éclairer, « comme par un feu qu'on aurait allumé devant elle », l'œuvre qu'il fera paraître ensuite: *La Rose de Sable*. N'anticipons pas sur ce roman dont le sujet, paraît-il, sera le débat entre deux conceptions du patriotisme à propos du fait colonial. Il faut croire que Montherlant le considère comme une étape significative de son œuvre, puisqu'il vient encore d'allumer un autre feu devant elle, en faisant d'abord rééditer la *Relève du Matin*.

Tenons-nous à *Mors et Vita*. Ce volume rassemble plusieurs textes, d'époque et d'esprit assez différents. J'aurais été tenté de lui en faire le reproche, si Montherlant ne s'en était fait

délibérément, non pas un mérite, mais une évidence de sa nature. Ne raye-t-il pas, de sa main, les mots « édition définitive » que l'on imprima sur les récents exemplaires de la *Relève?* Il laisse aussi clairement entendre qu'un auteur aussi sujet que lui aux « alternances » est facilement appelé à se déjuger, se contredire, ou, ce qui est moins grave, se répéter. Dans *Mors et Vita*, il ne s'en prive pas.

On le voit, notamment, par son changement d'attitude au regard d'un certain culte des morts qui ne lui parait plus aussi impérieusement nécessaire qu'autrefois. Il y a, dans la pensée, une solution de continuité, dont nous connaissons la cause: c'est l'expérience sensuelle des *Fontaines du Désir*. Mais peut-être Montherlant veut-il nous signifier, par ce préambule à la *Rose de Sable*, qu'il revient à une conception plus héroïque de l'existence, celle qui lui avait fait trouver ses plus fameux accents, comme dans l'admirable *Chant Funèbre pour les morts de Verdun*, qu'une réimpression nous restitue au seuil de *Mors et Vita*.

Je ne veux pas croire que les autres parties de ce recueil, comme l'histoire d'*Un petit juif à la guerre* ou des réflexions jetées bout à bout sur divers propos, puissent affaiblir la portée du *Chant Funèbre*. Et le manque d'homogénéité apparent du recueil disparait peu à peu quand on perçoit ce qui fait son unité malgré tout: l'attitude de l'homme devant la mort, ce signe qui jalonne notre existence, selon l'image même de l'écrivain, comme l'emblême funèbre qui est peint sur les transformateurs échelonnés au bord des routes.

Le mérite de Montherlant c'est d'avoir osé ne pas renier la guerre. On a pu se tromper sur son attitude parce qu'il s'est lui-même décrit « comme ce guetteur imperturbable, debout contre le parapet, une balle au cœur et veillant toujours ». Mais on oublie que ce qu'il regrette dans la guerre, c'est l'amour, c'est le seul lieu où l'on ait pu aimer les hommes. Car il exige des hommes les vertus les plus hautes, et l'héroïsme, il voudrait que ce fût aussi la couleur de la Paix. C'est pourquoi le nouveau livre de Montherlant est venu à son heure: par les notes qu'il a ajoutées à d'anciens textes, par l'*Allocution à des Etudiants allemands* qu'il y a insérée, il précise sa position devant cette paix fière qu'il souhaite, et rend un témoignage que je n'hésite pas à proclamer réconfortant sur ce que l'homme, marqué par la mort, peut encore faire de sa vie.

Nous devons écouter tout ce qui rend un son héroïque. Emmanuel Berl, dans son *Discours aux Français*, nous rappelle justement que l'héroïsme, de Corneille à Claudel, est la plus grande tradition de la littérature française, dont la préciosité est la fièvre quarte, comme dit Jules Romains, et « la mesure »

un étalon, à la fin lancinant, bon pour les petits bourgeois du Conservatoire.

« Ni les hommes, ni les institutions, ni les conditions ne sont mauvais complètement. Ni la guerre, ni la peste, ne sont mauvaises complètement... Il n'y aurait pas d'ombre s'il n'y avait pas de lumière, et la lumière travaille sur l'ombre ».

Et c'est bien dans cette expérience sensuelle dont j'ai parlé, celle des *Fontaines du Désir*, et dans la découverte des *Iles de la Félicité* (peut-être sur le continent africain que les Arabes appellent « l'Ile du Maghreb ») que le Montherlant de la mort s'est réconcilié avec le Montherlant de la vie, qu'il a pu atteindre nous autres gens du Sud, celui de la jouissance et de l'héroïsme, sous le signe méditerranéen du taureau.

Gabriel AUDISIO.

LES LANCES ROUGES, par *Arturo Uslar Pietri*, traduction de Jean Cassou. (édit. N. R. F.)

Un épisode de l'insurrection vénézuelienne sert de fond à l'intrigue romanesque des « Lances Rouges », qui commence au milieu du calme voluptueux de la vie créole, dans la propriété de l'Autel, domaine des Fonta depuis plusieurs générations.

Les derniers descendants, Fernando Fonta et sa sœur Inès mènent côte à côte une existence agréable et monotone que rend plus précieuse les échos menaçants des troubles, entre royalistes et républicains.

Le frère est féru des idées nouvelles, mais à la manière des timides et des timorés. La sœur est douce, rêvant d'amour entre son patio de roses rouges et son clavecin.

Alentour, s'étendent les plantations, où besognent les esclaves noirs, durement conduits par le majordome, Présentacion Campos, une magnifique brute mâle et puissante, qui hume le vent de la guerre et s'enrage d'être aux ordres d'un maître

Le drame éclate quand Présentacion Campos, pris d'une folie sanguinaire et destructrice, comparable à l'Amok malais, arme ses nègres, viole la jeune fille et part, à la tête de sa troupe improvisée, non sans avoir mis le feu à la maison et aux plantations.

Dès lors, les scènes de tueries, de massacres et d'héroïsmes vont se succéder, haletantes, emportées à un rythme hallucinant. Les sept mille lances rouges du terrible Bovès, qui compte Présentacion parmi ses lieutenants, déferlent contre les républicains dans un galop digne d'Attila. Le sommet de l'action est la bataille qui se déroule à la fin du livre et dans laquelle s'exaspère la formidable ivresse guerrière de l'ancien majordome.

Presentacion Campos est incontestablement la figure centrale du livre, bien qu'il soit dominé par la puissante présence invisible de Bolivar, le grand républicain, ennemi des Bovés et des Campos. Quand l'aventurier, vaincu, blessé, jeté dans une malodorante case de nègres, fait, avant de mourir, un dernier et surhumain effort, c'est pour voir entrer son vainqueur dans la ville délivrée.

« Tous les tambours tournent dans l'espace multicolore. Les acclamations creusent la terre. Tous les tambours et toutes les acclamations volent. Il est là ! Ses yeux frôlent le bord de la fenêtre....

« Doucement, il laissa glisser sa main le long de la grille et retomber, sur la terre humide, toute sa chair alourdie par la mort. »

Le dernier mot du livre est celui-là. Présentacion Campos, après beaucoup d'autres compagnons d'armes, peut accepter son destin, et s'étant bien servi du glaive, périr à son tour par le glaive.

Il n'en reste pas moins un personnage prodigieusement vivant, portant l'orgueil et la surabondance de force des races neuves. Animal, sans frein spirituel ou moral, mais non sans nuances, il est la proie d'une passion sauvage, à l'image de tout un pays livré à une frénésie de carnage et de haine.

On peut admirer sans réserve ce roman vigoureux, coloré, qui nous entraîne, entre les nègres indolents, les redoutables « lances rouges », les soldats héroïques, à travers les villages « faisant chandelle », au cœur d'une épopée tragique et captivante.

Lucienne BLONDEL.

DÉPOSITION DE BLANC, par *Jacques Viol* (Stock)

Ce livre est le geste poignant, la protestation violente de la vie contre tout ce qui tend à la désagréger.

Jacques Viot a longtemps séjourné à Java, puis en cette Nouvelle Guinée où, tandis que « les eaux succombent sous le poids des îles... les îles succombent sous le poids du ciel. » Il connaît bien leurs paysages, il évoque leur écrasante plénitude, et les jardins où l'on s'égare peut-être pour retrouver en soi une âme accordée à « l'heure du jour ». Mais, avant tout, il témoigne. Avec un humour exaspéré, gonflé de colères et d'indispensables révoltes, il démontre l'hypocrisie, l'avarice aveugle, l'absurdité et le ratage de la colonisation hollandaise, — à tort vantée par d'autres. Il sape le colonialisme représenté par le blanc (négociant, pédant, missionnaire) et la civilisation occidentale, exténuée, dont l'armature broie le pré-

sent du monde. Contre les médiocres incurables, il hait la prétention, le conformisme et le calcul, tout ce qui limite, tout ce qui, stérile et sec, désespérément inutile, est comme la mort — innombrable — des élans sincères, des magies de l'aventure. Il hait aussi notre raison moderne « qui procède par dissociation des éléments spirituels d'avec les matériels, et non par synthèse, comme on persiste à l'affirmer. ». Elle nous empêche de comprendre la totalité du monde, les sortilèges de la vie, les rayonnements, essentiels, de l'invisible. Elle cloisonne l'univers, et l'homme a perdu ses antennes. Ce qui nous rappelle la pensée de Pascal: « Nous avons beau enfler nos conceptions, nous n'enfantons que des atomes au prix de la réalité des choses. »

Dans une poésie étrange et singulièrement humaine, survient alors l'éloge dse Papous, « hommes géniaux qu'on appelle sauvages », qu'il faut sauver de notre époque. Pour eux, « matière et esprit ne font qu'un ». Ils pourraient nous apprendre à « découvrir » ce que nous possédons. Ils pourraient nous apprendre à *vivre*. Dans une égalité véritable, comme ils le font au sein d'une société *stable,* sans passé et sans avenir, en leur présent *épanoui*.

On sent bien ici que ce livre compréhensif et fraternel s'en va fort loin. Du drame colonial qui contient tous les autres à la rencontre des Papous, pour « rétablir ce qui a été séparé ». Oui, mais pourrons-nous jamais nous rejoindre? pourrons-nous assez désapprendre? n'est-il donc pas infiniment trop tard?

Nul doute. Cette « déposition » attache et surprend. Peu importe après tout que nous ne puissions pas vérifier l'exactitude de son réquisitoire contre la colonisation hollandaise. Son sens général est si vaste, si actuel, on sent à ce point sa générosité, sa vie pleine et ardente, et son indépendance, qu'on aime cette voix. Elle pose les beaux problèmes de l'homme et de l'esprit, au cœur de la satire véhémente, elle s'élève contre le factice, elle cherche en nous la vérité — ce qui vaut mieux que si nous l'approuvions complètement et sans réserves.

Léon DEREY.

LE MYSTÈRE FRONTENAC, par *François Mauriac* (Grasset).

Magie d'un grand artiste ! Il n'est pas un des personnages de M. Mauriac qui pour un être attaché aux horizons modernes, conscient des bouleversements actuels, séduit et angoissé par eux, ne soit, considéré objectivement, sans intérêt. Car contrairement à un cliché humaniste, chrétien et bourgeois à la fois, les hommes changent avec les civilisations, leurs sentiments et leurs

passions ne sont pas plus « éternels » que leurs idées et leurs conditions d'existence ; et tous ces Paloneyre, tous ces Frontenac, ne sont que des provinciaux bornés, enlisés dans leurs routines et leurs préjugés ; on peut imaginer la peinture pitoyable et méprisante qu'en ferait un jeune écrivain révolutionnaire d'un talent égal à celui de M. Mauriac. Pourtant, toutes les créations mauriaciennes existent et palpitent, elles s'imposent, émeuvent profondément notre intérêt ; pourtant, chaque œuvre éveille en nous une admiration chaude, puissante, directe et de longs échos...

C'est qu'au fond une œuvre d'art, et surtout un roman, nous atteignent de deux façons, qui peuvent d'ailleurs se rejoindre. Ou elle met en jeu nos propres passions, ou elle touche en nous des fibres plus subtiles et nous cédons alors aux séductions de l'auteur du créateur, du poète. Un artiste peut n'être qu'un lumineux et puissant trait d'union entre nous et les êtres ou les choses en ce qu'ils ont de plus direct, de plus délimité, de plus vrai ; mais une œuvre qui, comme une femme possédée, crée un nom est aussi capable de nous bouleverser. Telle, l'œuvre de M Mauriac.

C'est, en effet, une énorme erreur que de reprocher aux romans de l'auteur du *Baiser au Lépreux,* sa brûlante et si caractéristique empreinte, d'être tout animés de son élan intérieur, de crier son angoisse et sa foi. Car c'est ce qui les sauve, ce qui fait leur originale beauté, leur pathétique, leur grandeur ; c'est ce qui nous les fera de plus en plus apparaître, à travers leur trame d'anecdotes étriquées, désuetes, comme le sombre et ardent poème d'une âme pascalienne. Ainsi, même quand il nous semble très loin de nous et de ce qui nous préoccupe, M. Mauriac nous saisit, et nous l'admirons et nous l'aimons. Ses personnages se fondent pour nous, en même temps que s'effacent toutes les contingences, en feu noir qui le consume, lui, comme les figures du Greco, à qui il ressemble. S'il prétend peindre la réalité, nous ne pouvons le suivre, car sa réalité n'est pas la nôtre ; mais dès que nous sentons sa propre humanité, ah ! comme il est plus près de nous, qui souffrons aussi, qui sommes aussi tendus par le drame de vivre ; comme, en même temps, nous reconnaissons sa race, sa taille !...

Disons-le, toutefois : dans ce *Mystère Frontenac,* aussi lourd de chair et de foi que ses autres livres, traversé des mêmes odeurs fauves, des mêmes lueurs sanglantes, avec des gouttes pures et des clairières ouvertes à la fraîcheur des vents et du ciel, dans ce roman pareil, et cependant plus sûr, plus épanoui, il y a une beauté plus grave et plus simple, un accent plus profond de certitude et de naissante paix. Cette peinture d'une fa-

mille ou, sous la plume d'un croyant, on retrouve la netteté de trait, la force, la devise, la noblesse, la sublime simplicité, de certaines œuvres classiques de l'antiquité ou de notre propre patrimoine, paraît annoncer, chez l'écrivain, une période de maturité, de plénitude.

Elle ne peut être chez M. Mauriac qu'une période de maîtrise, riche pour nous de joies, et d'émois.

Jean GUYON-CESBRON.

SOPHIE DE TRÉGUIER, par *Henri Pollès* (Gallimard).

La cathédrale: âme qui vit seule au milieu de sa ville. Les très vieux rêves qui l'édifièrent ne sont plus qu'une veilleuse chaque jour plus anémiée, chaque nuit plus inquiète au dessus du sommeil d's corps inhabités d'amour. Elle ne vit plus que de l'huile pauvre des offices du dimanche et des prières sans ferveur.

Comme la cathédrale, seule gardienne de cette flamme épuisée, Sophie porte en elle toute la chaleur spirituelle de Tréguier. Elle alimente à toutes les sources possibles du réel la flamme de son rêve, et son univers en est transfiguré. Mais il faut être fort pour garder un rêve vivant dans les portes ouvertes sur la nuit. Et Sophie meurt parce que « chaque image lui use la poitrine », parce qu'elle est irrémédiablement seule au milieu des puissances hostiles, plus seule encore avec ceux qui l'aiment.

Quant à ceux qu'elle a aimés elle a voulu les recréer à l'image de son âme: elle les a vêtus de sa douceur et de son amour et elle n'a réussi qu'à éteindre plus tôt sa faiblesse. Il lui a manqué cette brutalité devant les faits qui les force à laisser sa place au rêve humain au lieu de le submerger; cette agilité dans le fluide temps qui donne aux heures une forme accessible.

Les autres? Sa mère, son fiancé, tous ceux qui passent dans le livre comme dans une imagerie d'Epinal, qui vont de l'épicerie au café, du café à la procession, ce sont des êtres déserts pour qui la vie est trop compliquée. Même la crainte superstitieuse des puissances invisibles ne pèse plus sur eux: elle s'est usée entre les lèvres des vieux sous la lampe des contes, dans l'émiettement quotidien de la vie. Pour eux, le bonheur, c'est la tradition. Leur vie est un compromis où se mêlent la morale et la routine, le naturel et le surnaturel. Ils ont tout réduit à la mesure de leur âme puérile... Jusqu'à Dieu, qu'ils appellent « Monsieur Dieu »...

Et la petite ville grignote son destin au pied de la cathédrale qu'elle ne voit même plus, surveillant les achats des fem-

mes, les amours des filles, les beuveries des hommes, soutenant chaque existence par l'étroitesse même de la surveillance qui l'opprime..

Le piano de Sophie refermé, le ciel n'entendra plus des rêves passer au dessus de Tréguier.

Un beau livre, plein de promesses, et qui ne ressemble à aucun autre.

Pierre SIRE.

UNE SEULE CHAIR, par *Magdeleine Paz* (Editions R. A. Corrêa)

Roman de femme! autobiographie sexuelle! vont penser certains en voyant le titre. Vous faites erreur. Nous sommes ici aux antipodes de Raymonde Machard et même de Colette.

L'intrigue de « Une seule chair », est émouvante. Un beau sujet, trop beau, bien fait pour qu'on le rate et qu'on passe à côté. Ce qui n'est pas le cas car il tient bien en sécurité, étayé de toutes parts dans les 380 pages du livre. Roman qui ne m'a pas satisfait pleinement, je dois l'avouer. Pourtant je l'ai lu deux fois, la première fois rapidement, la seconde en plusieurs jours, mot par mot. Et je le relirai encore.

Voici : l'histoire débute par: « Je t'aime ». Il s'agit d'un couple heureux comme il semble impossible qu'on puisse l'être, uni après dix ans de mariage comme au lendemain des noces. Le premier chapitre qui traite de cet amour est à marquer d'un signet pour y revenir.

— Une seule chair, évidemment! allez-vous dire encore en haussant les épaules.

Mais je vous répète que vous faites fausse route. Un couple de petits bourgeois aisés (trois mille huit cents francs par mois avec promesse d'augmentation). Le mari ingénieur, la femme professeur de piano. Or la femme est enceinte. Et le soir l'homme se penche avec émotion « sur cette tombe tiède où gît la perle de son sang ». La grande question se pose: « Que sera-t-il et comment sera-t-il? Que pourra-t-on faire pour lui? Sera-ce une émanation du couple et son fleurissement radieux? »

La femme répond: « Nous n'en savons rien. C'est au fond des choses, au grain ma-té-riel qu'il faut retourner. Puisque tout homme recommence ». Et elle se livre à des suppositions. Si nous n'avions pas été ce que nous sommes... si nous étions des ouvriers « avec de la fermentation dans notre tête, de la crasse sur nos mains, des corps usés et mal nourris qui ne pensent, le soir, qu'à se jeter sur la paillasse pour cuver leur fatigue dans un sommeil épais et noir, notre âme unique et triom-

phale n'aurait pas pu s'épanouir. Si tu avais été un grand chef d'industrie... tu aurais ri pour tout un peuple, mangé pour mille et le soir, sur mon front, tu aurais mis un baiser d'ogre ».

Et voici qu'apparaît l'idée « d'argent » qui nous mène tous par le cou, la galette, la sale galette qui fait que l'enfant ne continue pas nécessairement le couple, que la vie peut lui façonner une âme différente de celle du couple qui l'a engendré.

« *Quelques milliers de francs en moins, trois heures de besogne en plus et l'équilibre était rompu, nous étions vainqueurs ou vaincus, différents en tous cas.* »

C'est tristement vrai.

Voilà le point de départ de « Une seule chair », le résumé maladroit de ce premier chapitre admirable qui vaut à lui seul qu'on lise le livre. Et le roman commence... car il n'a pas encore commencé.

Il est question d'une famille et plus spécialement de deux jumeaux, Jean-Claude et Jean-François, si exactement semblables, si unis, que « tout le village les confondait » et que « l'instituteur lui-même s'y embrouillait. » Leur mère disait : « Je leur ai bien donné deux corps, mais je n'y ai mis, je crois bien, qu'un seul cœur pour eux deux. Il faut bien qu'ils aiment les mêmes choses ».

Une seule chair!

Le père meurt d'un accident. Un des enfants, Jean-Claude, est adopté par l'oncle Blaise, gros fabricant de meubles, qui l'élève. Il hérite, il succède à son oncle, ses affaires se développent, il devient riche à millions. Son frère Jean-François reste un ouvrier. Les routes des deux jumeaux ont bifurqué brusquement le jour où « l'argent », sa Majesté l'Argent est entré en scène. Elles ne se rejoindront jamais.

« *Ils sont devenus deux personnes avec chacun une figure, un cœur adverse et un destin à part. Tout aussi différents qu'ils étaient identiques.* »

Et le dernier chapitre résume le livre et couronne l'édifice. C'est Jean-François, l'ouvrier, qui parle.

— *Ce que je suis, tiens, là* (il mit la main sur sa poitrine) *demande-le à ma machine, au contremaître, à l'atelier, au quartier où j'habite, à mes copains en cotte bleue. Ce qu'est Jean-Claude demande-le à son tailleur, aux cristaux de sa table et au compteur de son auto, aux membres de son club, aux hôtes de son yatch, à ses paquets d'actions et à son compte en banque. Mais ne le demande pas aux deux enfants que notre mère a faits dans l'innocence de sa chair, ne le demande pas aux ombres jumelées qui montaient sur la route en se donnant la main...*

Puis la femme, celle du couple heureux du premier chapitre, conclut. Un enfant lui est né, un fils, le petit Daniel.

— *Ne dis pas pour me consoler que l'enfant nous prolongera. Nous qui sommes ses père et mère, nous ne savons même pas ce qu'il sera. Tu ne peux pas le dire. Notre enfant est un orphelin, notre enfant est un étranger. Il n'a encore qu'un visage mais moi j'ai déjà vu les masques dédoublés. Chacun était à l'autre comme un glacial revers. Dis, lequel aura-t-il?*

C'est sur cette tragique interrogation que se termine « Une seule chair ». Livre de femme? Non. Livre de mère dont l'émotion finit par vous gagner en dehors de toute littérature.

J'ai dit au début qu'il ne me satisfaisait pas pleinement. Je m'explique. C'est un livre qui veut prouver quelque chose. Il y a le riche, il y a le pauvre. Et comme Magdeleine Paz est un des plus brillants rédacteurs de « Monde », la revue d'Henri Barbusse, et qu'elle a une foi ardente dans les idées qu'on y professe, elle arrive — inconsciemment — à peindre un mauvais riche et un bon pauvre. Il y est question aussi de « Librairie Ouvrière », de « militants », de « l'U. R. S. S. », de « Comités », de « Syndicats », de « Marx » etc... de toute la sacro-sainte cuisine prolétarienne, aussi impossible à digérer pour les indépendants à tous crins comme moi — nous sommes nombreux, savez-vous — que les Cercles d'Union, d'Alliance et de je ne sais plus quoi et que les bondieusarderies d'en face.

Et puis dans les peintures de la vie ouvrière que donne Magdeleine Paz on sent trop ce parti-pris doctrinaire de ne rechercher que le pittoresque qui puisse être exploité en faveur du « Parti », de ne mettre en valeur que le détail apitoyant...

Néanmoins, qu'on ne s'attarde pas à ces réserves que je suis obligé de faire à titre personnel et qui n'ont — en somme — d'importance que pour moi-même. « Une seule chair » est un beau livre qu'il faut avoir lu. C'est un livre rare car il permet de faire une expérience curieuse. Prenez un chapitre quelconque, résumez-le après l'avoir lu, constatez avec étonnement combien la matière en est maigre... Et émerveillez-vous du pouvoir de l'auteur qui a su y faire jaillir une sève si ardente, y insuffler une vie si drue. Il y a là un cas typique de l'ivresse sacrée qui s'empare de l'écrivain lorsqu'il a enfin trouvé un sujet à sa mesure et qui l'entraîne dans un tourbillon d'où les mots pleuvent, s'accolent, grouillent, bouillonnent, fermentent avec exubérance, donnent des fruits démesurés, charnus, juteux, gonflés de sucs, riches en vitamines.

Chaque chapitre de « Une seule chair », c'est un échantillon de flore tropicale, un amoncellement de richesses répandues à pleines mains, sans mesure.

C'est l'indice d'un tempérament généreux, d'un viril tempérament de créateur.

Jean PALLU.

MIRAGE DES ILES, par *John Russell*. (Récits polynésiens, traduits par Marc Logé). — Denoël et Steele.

La plus difficile habileté du conteur, c'est cette sorte d'objectivité agressive, grâce à laquelle il vous conduit sans en avoir l'air, il vous pousse en avant dans la course éperdue du récit, à travers des paysages étouffants, vers la halte apaisante du dénouement. On pourrait d'ailleurs en démontrer le mécanisme — distribution de la lumière, truquage de la réticence, fausse impassibilité et feint emportement, dosage de l'implicite, etc... — mais il reste toujours quelque chose que l'analyse n'atteint pas (à moins que ce ne soit création gratuite de l'esprit, qui veut la synthèse à tout prix) et c'est assurément l'essentiel. Il s'agit d'être convaincant. C'est une affaire de *ton*. Or, le ton n'est qu'une façon de donner, une façon d'offrir, souple et infiniment nuancée, le contenu émotionnel de la conscience. C'est la mesure dans laquelle la personnalité de l'écrivain s'engage, s'affirme, propose, court des risques. Elément capital de toute expression humaine, par quoi sont établis et réglés les rapports de toute nature entre les vivants — car enfin, dans une simple façon de dire « non », il y a, à la fois, toutes les possibilités de vie ou de mort. Je voudrais bien qu'on me dise quel est le rôle de l'intelligence dans la détection d'une technique du *ton*, et dans son application à la technique du conte. Il y a là pour les critiques un ample champ de recherches, et je ne connais que I. A. Richards en Angleterre qui ait accordé plus qu'une attention passagère à ce problème capital.

Tous les récits contenus dans ce livre sont d'une grande habileté technique et dégagent une atmosphère chargée d'on ne sait quel parfum d'accablement. Ivresse lourde et nostalgique, pavots et perles et fatalité. Le goût de la mort, une certaine mort désespérée, implacable, sordide. L'homme, vilaine bête insignifiante — et prétentieuse — mais voilà ,le soleil, l'alcool l'amour, la haine, une idée fixe, se jouent des petites combinaisons... Mirages des îles... oui, il en reste dans cette réalité, mais ce n'est pas celui qu'on imagine.

Henri FLUCHÈRE.

LA MAIN TENDUE, par *Philippe Hériat*. (Denoël et Steele).

Avec *La Main Tendue*, M. Philippe Hériat nous prouve que la nécessité de *L'Innocent* n'était nullement accidentelle. Le nouveau roman de M. Hériat, non seulement confirme toutes

les qualités du précédent, mais encore en ajoute quelques autres. Lorsque l'auteur sera tout à fait maître de son récit, c'est-à-dire (ce n'est pas un paradoxe que je vais énoncer) lorsque ce récit s'imposera à lui avec une force et une évidence telles qu'il n'aura plus en quelque sorte qu'à se laisser porter et conduire par lui, qu'à s'effacer même derrière lui, alors ce sera parfait.

Il y a dans *La Main Tendue* de grands dons d'observation que révèle une sensibilité très vive, exprimée néanmoins sans emphase, sans aucune exagération, et qui touche d'autant plus Ces mérites sont particulièrement sensibles au cours des cent cinquante premières pages du livre, qui sont presque impeccables. A propos des scènes du début (celles qui se déroulent au lycée), on a naturellement évoqué *Le Petit Chose:* cette comparaison n'écrase pas du tout M. Philippe Hériat, les quatre premiers chapitres laissant vraiment une impression très forte. Ensuite le tableau que l'auteur nous donne des bas-fonds de Paris, de ces pauvres hères qui attendent la nuit pour chercher leur pitance dans les poubelles, — ce tableau me semble remarquable par la justesse du ton et la sobriété de la couleur. Avec des éléments de cet ordre il était facile de composer, sur le mode naturaliste, des fresques où la recherche d'un certain pittoresque l'aurait emporté sur celle de la vérité: car, si l'on y réfléchit, les naturalistes sont le plus souvent des romantiques qui ont mal tourné, si j'ose dire, — Zola tout le premier. Ce sont des romantiques parce que ce sont des révoltés qui, en croyant décrire fidèlement la réalité, la transposent eux aussi, mais en exagérant ses laideurs. Le morceau de bravoure guettait à chaque pas M. Philippe Hériat qui a été assez adroit pour l'éviter. Seul ferait peut-être exception l'épisode du prêche de l'officière de l'Armée du Salut, dont l'accent un peu plus lyrique surprend un peu, et dont d'autre part, la présence n'était pas rigoureusement indispensable, et qui se trouve rattaché un peu artificiellement au récit. Mais ceci n'oblitère en rien, la beauté simple et prenante de ces pages sans outrance, riches d'événemenst et d'observations, très humaines et très vivantes. Tous les personnages sont ici exactement à leur place et ont exactement la figure qu'ils doivent avoir. Tout cela rend un son de grande vérité.

Ce qui suit est malheureusement moins réussi. Je n'aime déjà pas beaucoup le procédé employé par l'auteur et qui consiste à substituer à son récit, dont on brise ainsi malgré tout l'unité, des coupures de journaux et des articles de revues auxquels le lecteur, aussi bien disposé soit-il, a toujours quelque peine à croire. D'autre part, Martin me semble parvenir tout de même un peu trop rapidement à cette gloire mondiale à la-

quelle nous le voyons accéder: même au cinéma, et si l'on se réfère à l'exemple de Charlie Chaplin, dont les détails du voyage triomphal qu'il fit en Europe il y a deux ans, ont visiblement inspiré ici l'auteur, c'est aller un peu vite en besogne. Mais admettons que Martin soit un super Chaplin et passons. C'est ensuite que ça se gâte vraiment, avec cet ancien élève retrouvé, le seul petit camarade de jadis, et qui aujourd'hui roule et dépouille son ancien professeur. Tout ceci, il faut bien le dire, sent un peu la débandade. Que M. Philippe Hériat ait voulu faire revenir son héros à son point de départ et qu'il ait aussi voulu marquer expressément que la main qui s'était tendue une première fois et qui lui avait déjà été néfaste le soit encore la seconde fois, très bien. Mais alors, il aurait fallu s'y prendre autrement.

Dans le concours de circonstances, grâce à quoi Martin, ancien pion et maintenant grande vedette de l'écran, et Antonin Carmignon, alias Tonio Car, son élève de jadis aujourd'hui homme d'affaires véreux (pourquoi, précisément, est-il un homme d'affaires véreux? Il aurait fallu nous l'expliquer) se trouvent être de nouveau réunis et sont associés dans une affaire où le second ruine le premier, il y a bien de l'arbitraire et je doute que le lecteur soit très convaincu. Dans un roman du type de *La Main Tendue*, tout événement doit avoir sa présence justifiée par un caractère de nécessité absolue — je n'ai pas dit de logique, ou plutôt si: il faut y sentir une logique, non la logique superficielle des faits, mais celle que derrière bien des incohérences et parfois même bien des contradictions, il y a au fond de toute destinée et qui assure à celle-ci son unité profonde. (Ajoutons que cette seconde partie ne se lit pas toujours avec autant d'intérêt que la première: elle ne va pas en effet sans longueur et elle comporte même, en certains endroits, de véritables hors d'œuvre. Ainsi telles scènes où l'auteur, changeant brusquement de ton, adopte celui du pamphlet, — ou presque. Voir notamment le passage qui va de la page 277 à la page 283.

Mais en dépit de ses inégalités, *La Main Tendue* constitue une nécessité indéniable. On peut même soutenir que c'est certainement un des deux ou trois meilleurs romans parus chez nous depuis le début de cette année. La connaissance que M. Philippe Hériat a de la vie et des êtres s'avère vaste et variée et s'exprime souvent d'un façon très heureuse.

Georges PETIT.

LETTRES ETRANGERES

MAMBA ET SES FILLES, par *Du Bose Heyward* (Stock).

Parmi les romans que M. Du Bose Heyward a consacrés aux nègres d'Amérique, « Porgy » est, je crois inégalable, autant par le pittoresque de l'histoire que par l'étonnante analyse psychologique que l'auteur a faite de ce monde noir qui constitue aux Etats-Unis, un Etat dans l'Etat. L'influence du nègre dans la société américaine est énorme, aujourd'hui, et si nous laissons de côté tous les problèmes sociaux que pose la présence de cette masse noire qui progresse, se cultive, pénètre dans les professions libérales et réclame de plus en plus sa place dans l'administration du pays, à ne considérer que le domaine de la musique qu'ils inspirent en grande partie, de la littérature à laquelle ils ont donné de grands écrivains comme M. Claude Mc Kay ou M. Jean Toomer, du théâtre où ils ont fait merveille, on ne saurait ignorer la valeur et l'importance de l'apport noir.

M. Du Bose Heyward est un Blanc, mais il est originaire des Etats du Sud où les nègres sont nombreux. Dans les grandes plantations de coton qui appartenaient à sa famille, en Nouvelle Orléans, puis en Caroline du Sud, il a connu cette domesticité nègre attachée héréditairement aux familles des planteurs dont ils prenaient même le nom, et de même qu'il y avait dans « Porgy » une part considérable d'expérience personnelle, le récent roman de M. Du Bose Heyward qui vient d'être très bien traduit par Mme Denyse Clairouin, « Mamba et ses filles » nous apporte le résultat d'une longue et sympathique familiarité avec ces serviteurs noirs capricieux et dévoués.

Je n'hésite pas à placer le personnage de la vieille Mamba à côté de clui de l'aveugle Porgy. M. Du Bose Heyward a donné à son livre une vie extraordinaire en peignant avec le pittoresque le plus véridique et le plus attentif, cette étonnante vieille, tenace et adroite dans ses manœuvres pour s'attacher à une famille de Blancs — car, que peut un nègre lorsqu'il n'a pas « ses » Blancs pour le protéger ?

Avec cette ingénuité candide et astucieuse, à la fois, qui caractérise les nègres d'Amérique, Mamba s'insinue par de menus services, entre dans les bonnes grâces de tous les membres de la famille, jusqu'au jour où elle devient indispensable, et son ascension sociale commence alors. C'est que Mamba est ambitieuse, non pour elle, certes, mais pour sa petite fille Lissa, dont la mère, Hagar forte et patiente travailleuse ne connaît qu'un vice mais terrible, la boisson. Le portrait d'Hagar, sa

vie dans les mines de phosphate où elle travaille comme un homme, avec les hommes, est d'une saisissante beauté, et M. Du Bose Heyward a composé là un de ces tableaux chatoyants et hauts en couleurs qu'il réussit particulièrement bien.

Mamba n'est qu'une pauvre vieille domestique, Hagar mourra tragiquement après une existence de déboires et de labeurs, mais Lissa, la petite fille de Mamba, échappera à la triste condition de cette famille nègre, grâce à son talent d'artiste. Comme tant de chanteurs et de musiciens noirs auxquels leur talent ont permis de « passer la ligne » et de gravir tous les échelons de l'échelle sociale, Lissa, recherchée pour sa beauté et pour son admirable voix, connaîtra bientôt les succès que la vieille Mamba souhaitait pour elle. Les sacrifices, les efforts de l'humble servante n'ont pas été vains, puisque sa petite fille est aujourd'hui une artiste appréciée et fêtée, et elle peut vieillir dans la paix et le contentement, ayant vu tous ses désirs exaucés.

Un des chapitres les plus curieux du livre est celui qui décrit ce concert dans lequel Lissa chante l'hymne national des nègres américains. Derrière la jeune fille raffinée et cultivée, c'est Mamba, qui reparaît alors, et Hagar, et toute l'ancestralité inconnue, « une race consciente d'elle-même une race qui avait fini de s'excuser de ce qu'elle était, qui en avait fini avec l'imitation servile de ses dominateurs, qui se réclamait de son origine propre et revendiquait l'héritage de beauté de son passé. »

Car telle est la leçon de ce livre qui nous montre à la fois l'évolution d'une famille nègre depuis l'humble condition de Mamba jusqu'au triomphe de Lissa, et la survivance chez celle-ci des qualités héréditaires, des passions et des enthousiasmes de sa race, qui réapparaissent jusque dans sa façon de se balancer en chantant un de ces « spirituals » qui traduisent si intensément les étrangetés, les complexités de l'âme nègre. Ce beau livre est, ainsi, plus qu'un récit pittoresque et divertissant, une véritable étude, exacte et profonde, du problème intellectuel et social des noirs américains.

VICTORIENS EMINENTS, par *Lytton Strachey,* traduit par J. Dombasle. (N. R. F.)

Victoriens Eminents représente une date dans l'histoire de la biographie et les historiens de la littérature devront, dans l'avenir, faire remonter jusqu'au livre de Lytton Strachey les motifs d'une vogue et les lois d'un « genre » qui eurent une grande influence sur les lettres européennes. Dans ce livre, Lytton Strachey rompt avec les traditions de la biographie victorienne, qui,

ajoutant au « culte des héros » légué par Carlyle, la superstition des documents massifs et des expositions sans grace avait accumulé les ouvrages illisibles et respectables. Peut-être ce désir de « réagir » a-t-il entraîné trop loin l'auteur de *Victoriens éminents* en ce sens surtout que la notion du héros en a presque complètement disparu, et c'est là un excès non moins coupable que la trop universelle « hérolatrie » des Victoriens. Mais le fait de choisir précisément des personnages de cette « ère » (dont il est difficile de mesurer en France la signification considérable) pour opposer délibérément un art neuf à l'esthétique de ce temps, doit nous être une précieuse indication. La vérité psychologique, la connaissance des ressorts essentiels et actifs des actes humains, prêtent au livre de Lytton Strachey une clairvoyance qu'on trouve rarement dans les biographies. Clairvoyance éclairée et instruite par l'ironie, sur laquelle M. André Maurois écrit de bien jolies choses dans sa préface. On aurait pu craindre que cette ironie ne déformat de parti pris certaines figures; cela est bien près d'arriver dans le chapitre consacré au Cardinal Manning, et je ne suis pas sûr que celui sur le général Gordon n'en soit pas un peu faussé, mais elle achève magistralement le portrait du Docteur Arnold, et elle n'atténue en rien la beauté morale de Florence Nightingale. En somme, Lytton Strachey démontre ici que l'ironie, elle aussi, peut être créatrice lorsqu'elle travaille à corriger les erreurs de perspective et de psychologie auxquelles échappent rarement les biographes officiels de style victorien.

La traduction de Jacques Dombasle est d'une délicate et précise fidélité.

IN VINO VERITAS, par *Soeren Kierkegaard*, traduit par Babelon et Lund. (Editions du Cavalier).

« On dirait que ces deux foyers de la vie, hédonisme et ascèse, qui convergent chez Kierkegaard avec une égale puissance, ont produit cette lumière spéciale et neutre du banquet, écrit M. André Babelon dans la très intéressante préface qu'il a composée pour *In Vino Veritas*; cette magie du désir dont l'intensité provient de son inéluctable déficience. En cet étroit espace, Kierkegaard se complait ainsi qu'au centre dynamique d'un monde prêt à éclater. Il passe sur le banquet comme un grondement de tonnerre, comme une musique toute puissante qui menace de tout réduire en cendres. »

In Vino Veritas est, en effet, un des ouvrages les plus singuliers et les plus beaux du grand philosophe danois. Kierkegaard y expose les principes fondamentaux de son système, et comme l'a fait Platon, il enferme dans les discours de ce « ban-

quet » toute sa conception de la vie, de l'amour et du destin. Composition symbolique et d'une saisissante grandeur que ces propos qui se déroulent dans une atmosphère de fête, chargés à la fois du sens de la précarité de l'existence et de ce grand esprit de continuité qui au dela de l'individu, au delà même du temps, rejoint l'essence des Idées. Dialogue platonicien dans le fond comme dans la forme, où les divers aspects de la passion, du désir, de la volupté sont exprimés tour à tour par le séducteur, le renonçant, le marchand de modes, le sceptique, l'enthousiaste, comme pour épuiser tous les reflets de la pensée. Conciliant avec cette surprenante majesté qui régnait déjà dans « Le journal d'un Séducteur », cet esprit de jeu et cette gravité presque angoissée qui projettent tour à tour leurs flammes et leurs cendres sur toute l'œuvre de Kierkegaard, le philosophe dégage une leçon de sérénité de ces brèves agapes dont il ne doit rien rester que des verres brisés. Sur l'intense métaphysique de tout cela; joue l'étrange poései qui illumine de sa fantasmagorie romantique tous les livres de cette âme qui s'est révélée dans le *Traité du Désespoir*. Excellente traduction de André Rabelon et C. Lund.

ESSAIS ESPAGNOLS, par *José Ortega y Gasset*, trad. M. Pomès (Ed. du Cavalier).

Il n'est pas facile de choisir dans l'œuvre de José Ortega y Gasset, tant chacun des essais qui la composent s'ajustent admirablement l'un à l'autre et constituent dans leur diversité même une unité profonde. En lisant récemment l'énorme et passionnant volume d'« Obras » que vient de publier Espasa Calpe, à Madrid, j'étais surpris de l'extraordinaire impression d'homogénéité que donnent ces 1550 pages où il est parlé de tout, d'esthétique et de morale, de paysages et de sociologie, de métaphysique et de souvenirs de voyage. L'œuvre protéiforme de José Ortega y Gasset y revêt tous les aspects que l'on peut imaginer, depuis le soliloque nonchalant du flaneur jusqu'au traité de psychologie le plus subtil. Comment choisir dans cette *somme* des textes caractéristiques sans être tenté de tout transcrire? Mme Mathilde Pomès a réalisé, cependant un choix excellent qu'elle publie sous le titre d'*Essais Espagnols* et qui reflète avec une exacte fidélité les diverses formes du génie d'Ortega y Gasset. Dans une traduction parfaite qui reproduit toutes les facettes de cette prose qui s'agglomère et se brise en mille éclats, elle nous donne des fragments de « El Espectador » de « Espana invertebrada », qui représentent mieux qu'un échantillonnage. L'essentiel de la pensée de José Ortega y Gasset est ici avec ses détours, ses méditations, ses élans, et ses reprises ; sa

manière, aussi, de rattacher de croquis de paysages à des concepts esthétiques, à des souvenirs historiques ou littéraires, à des considérations générales sur la terre et l'âme de l'Espagne, et jusqu'au mouvement de cette belle prose chaude et ductile qui demeure dans la meilleure tradition castillane.

Je souhaite que Mme Mathilde Pomès nous révèle un jour l'œuvre entière de José Ortega y Gasset : ces *Essais espagnols* ne sont, espérons-le, qu'un préambule que d'autres volumes suivront bientôt.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE TCHÈQUE. DE 1850 A 1890 par *H. Jelinek.* (Editions du Sagittaire).

Continuant sa très remarquable histoire de la littérature tchèque dont j'ai analysé ici, déjà, le premier volume, M. H. Jelinek nous donne aujourd'hui un panorama qui comprend la production littéraire tchèque de 1850 à 1890. Admirable période, que celle-ci; les Tchèques revenant à leur langue nationale en découvrent les richesses et les beautés. Après cette longue éclipse qui a imposé une langue artificielle et une littérature, en grande partie, d'importation, au peuple bohême, voilà que celui-ci reprend conscience de lui-même, et découvre dans son idiome traditionnel, selon le mot de Mistral, la clef qui le délivre de ses chaînes. Avant même que la Tchécoslovaquie pût reconquérir son indépendance politique, longtemps avant, les poètes, les conteurs, les critiques, les dramaturges, avaient accompli cette œuvre de libération. Aussi est-il presque impossible de considérer cette littérature seulement comme un phénomène esthétique : le mouvement national dont elle est la manifestation la plus éclatante, la plus significative, l'imprègne fortement de ce slavisme qui se révolte contre le despotisme autrichien; slavisme inné et atavique, qui devient plus prépondérant encore du fait qu'il se présente comme la volonté de vivre du peuple tchéque, la *volonté d'être soi.* On se tromperait si l'on ne reconnaissait aux œuvres de ce temps là aucune autre valeur que leur valeur littéraire; les grands poètes et les grands romanciers tchèques sont les mainteneurs d'une race, d'une âme qui ne veut pas mourir. Aussi leurs œuvres empruntent-elles à cette ferveur passionnée, une plus puissante et plus grandiose beauté.

L'histoire de M. Jelink fait une juste place aux événements historiques à côté des considérations purement littéraires. Quoique la période étudiée par lui dans ce volume soit particulièrement riche en talents et en génies, il nous donne pour chacun d'eux une étude biographique et critique très complète et très instructive.

L'IDIOT DE LA FAMILLE, par *Margaret Kennedy*. (Plon, Feux Croisés).

Depuis *La Nymphe au cœur fidèle* qui nous avait conduits dans l'intimité de cette bizarre et délicieuse famille de musiciens qu'on appelle familièrement le « Cirque Sanger », nous avions gardé le désir de faire connaissance avec les personnages de ce « cirque », et je crois que Margaret Kennedy a exaucé le vœu de tous ses lecteurs en écrivant *L'idiot de la famille* qui vient de paraitre dans une bonne traduction de Louis et Renée Guilloux. J'ai peur que pour beaucoup ce livre ne soit une déception, car nous étions restés sous cette impression d'enchantement que nous avait laissée *The Constant Nymph.* Il est toujours dangereux de reprendre des personnages d'un livre précédent, et pour rendre justice à *L'idiot de la famille*, il ne faut pas le considérer à proprement parler comme une suite de *La Nymphe au cœur fidèle*, mais plutôt comme un ouvrage indépendant qui se suffit à lui-même et qui emprunte quelques-uns de ses types les plus bizarres et les plus exquis à la famille des Sanger, dont Caryl est un exemple particulièrement significatif. S'il manque à ce roman cette atmosphère de fantastique familier que nous avions tant goûtée dans *La Nymphe au cœur fidèle*, il possède en revanche un sens plus actuel et plus immédiat des problèmes sociaux. Cette sorte de fantaisie shakespearienne qui prêtait la légèreté d'Ariel aux personnages du « cirque Sanger » a disparu pour faire place à une humanité à la fois tendre et ironique, qui enveloppe le processus d'acclimation de Caryl à une société « normale ». Mais comme il est tout à fait impossible aux Sanger de vivre normalement et de s'adapter à une éthique bourgeoise, cet effort parait condamné d'avance à l'insuccès, et tout le roman est fait de cette difficile intégration du musicien bohême dans un « monde » dont la charmante Fenella est le symbole.

Le grand talent de Margaret Kennedy a prêté à cette aventure une délicatesse de sensibilité, une psychologie malicieuse, et un art du pittoresque, qui parent ce livre des plus ravissantes séductions.

LES DEUX VÉRITÉS, par *Guglielmo Ferrero*, traduit par Paul Henri Michel. (Editions Rieder).

Voici le premier volume d'un vaste cycle de romans dans lequel l'illustre écrivain italien décrit la « troisième Rome », celle de la fin du XIX^e^ siècle, et cette immense fresque est aussi passionnante que les ouvrages célèbres dans lesquels M. Guglielmo Ferrero a étudié la Rome d'autrefois. A l'occasion d'un

procès d'empoisonnement qui passionne l'opinion publique et qui nous montre opposées les « deux vérités », la vérité judiciaire et la vérité vraie, l'historien devenu romancier fait apparaitre des puissances nouvelles; la poussée démocratique, l'influence de la presse, tout un renversement de classes anciennes et l'arrivée au pouvoir de nouvelles forces, de nouvelles idées. Le jeune Olivier Alamanni qui est le héros du livre, s'indigne contre l'erreur judiciaire qui condamne une innocente, et il prend sa défense, bataillant vigoureusement pour ce qu'il estime être le bon droit. L'insuccès qui est le résultat inévitable de cette expérience, détruit dans cette âme juvénile et fervente toutes les illusions en ce qu'il croyait être la base de la société, la structure primordiale des rapports humains.

Tout le tableau de la politique italienne qui se dessine dans les « Deux Vérités » (que complètent magistralement les deux volumes que je souhaite voir bientôt traduits en français *La Rivolta del Figlio* et *Sudore e Sangue*) et qui constitue la base et le fond même de cet ouvrage, appartient-il au roman où à l'histoire ? A mon avis il représente la plus heureuse réussite de conciliation entre l'invention et la réalité, d'une fiction construite sur des substructions de vérité. Un personnage n'est-il pas vrai lorsqu'il incarne vraiment l'esprit de son temps et de son pays, lorsqu'il ajoute à ce commencement de personnalité que sont un nom, un état-civil, le privilège important d'être un signe?

Bonne traduction de M. Paul Henri Michel.

Marcel BRION.

REVUES ETRANGERES

REVISTA DE OCCIDENTE (Madrid. Dir. : José Ortega y Gasset). Le psychologue suisse C. G. Jung étudie d'une façon fort curieuse l'Ulysses de J. Joyce. La réforme de la morale sexuelle, par Gonzalo R. Lafora. Essais hétérogènes, par Ramon Gomez de la Serna.

DEUTSCH-FRANSOESISCHE RUNDSCHAU (Berlin. Dir. : Otto Grautoff). D'admirables pages de Maurice Boucher sur « Mort et résurrection de la liberté ». La victoire des idées sur les intérêts, par Ove Hegedus.

DANTE (Paris. Dir. : Lionello Fiumi) Porto rouge, par Massimo Bontempelli. L'élégie italienne par Fernand Mazade. Panorama critique de Panzini, par Arnaldo Bocelli.

EL LIBRO Y EL PUEBLO (Mexico. Dir. : Guillermo Jimenez). Wagner écrivain, par J. M. Gonzalez de Mendoza. Les

chasseurs de mammouths, par Pablo Martinez del Rio. Gabriela Mistral, par Eduardo Colin. Paul Valéry par Guillermo Jimenez.

EL FRONTESPIZIO (Florence. Dir. : Piero Bargellini). Fausto, par Giovanni Papini. L'arbre à la racine d'or par P. Bargellini. Volaverunt par Roberto Weiss.

M. B.